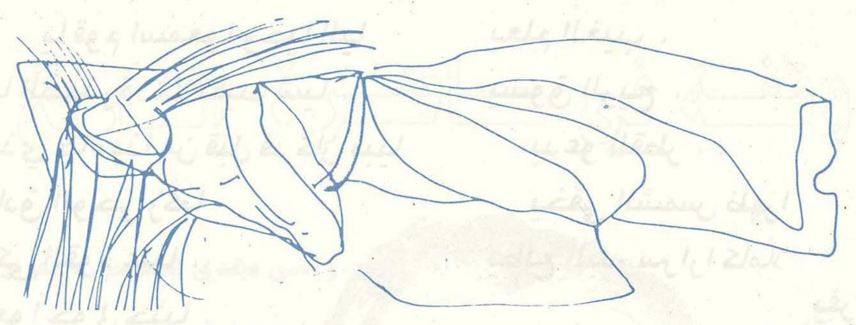


الغبي والنبي ... والصخرة

عبدالامير الورد ـ العراق





لم اكن يوما نبيا
غير اني كنت ادري :
ليس غير الله من يزرع في الميت حيا
وتحدثت الى الناس فسموني غبيا ،
حلقوا رأسي ،
رموني بالاباطيل ، وقالوا :
قد اتى شيئا فريا
ومضوا يستنبتون الصخر جنات
خضالا
يوردون الصخر الا ،
و اذا حاورتهم في حكمة زادوا خبالا
- ايها الناس هي الصخرة
لا شيء سوى الصخرة
لا نبت سوى الصخرة
فيئوا
لا تظلوا حول احلامكم السود جثيا
غاية الصخرة ان تخفى الصلالا ،
واذا ما استنطقت كانت صوى

تومي ، ولا تنطق شيا
سخروا مني ، وما زادوا بها الا عتيا
وزقا كاهنهم :
لا تنبت الجنة ما لم تذبحوا عنها غبيا
وتفجرت على اجزائها نهرا نديا ،
دفنوني تحتها ، وانتصبت فوق
رفاتي شاهدا يومي اليا
واقام القوم في اعراسهم
عاما ....
وعامين ...
واعواما ...
ولم يستنبتوا عودا طريا ،
فصدوا اعراقهم كي يشربوا منها
ولم يستنبتوا عودا طريا ،
نهشوا اشلاء من ماتوا من الجوع
ولم يستنبتوا عودا طريا
اكلوا الرمل ،
ولم يستنبتوا عودا طريا .

وزقا الكاهن :

يا قوم اسمعوا وحيا اليا
انها الصخرة .. لا تنبت شيا ،
والذي جاء بذا من قبل قد كان نبيا
صادق الوحي زكيا
وبكى القوم عليّا ،
ركعوا حولي جثيا ،
نزعوا اقوات اطفالهم
ثم اقاموها ضريحا ذهبيا ،
انشدوا كل التراتيل لميلادي وموتي ،
واستمروا بكرة في ذبح آلاف الاضاحي وعشيا
لفقوا عني الاحاديث ، وقالوا :

كان فذاً عبقريا ،
يعلم الغيب ،
يسوق الريح ،
يدعو القطر ،
يخفي الشمس ظهرا
يطلع البدر سرارا كاملا
يفري الفريّا
هتفوا :
قد كان صدّيقاً نبيا
لم أكن يوما نبيا
غير اني كنت ادري
ليس غير الله من يزرع في الميت حيّا
لم اكن يوما نبيا



وقفة في حاضرة التاريخ

راضي مهدي السعيد - العراق



وقفتُ على أبوابها واجم الفم   فما ضيعت وجهي ولا أنكرت دمي

ولا أعرضت عني لأحبس دمعة   تلجلج في العينين بارقها الهمي

وقفت وقد ألقيت فوق رمالها   صدى همس روحي وإبتهالات مبسمي

وطوفت في ساحاتها طائراً لهُ   جناحان ما إئتما ثرى غير ملهم

وأحرمت إحرام المقيم بربعه   وهل يجهل الربع إختلاجة محرم

أنا إبن مطاويها ومهبط شمسها   وما إنهل في واحاتها من ندى ظمي

على شفتي فيها ظلال رفيفة   وفي أضلعي مسرى هوىً دافقٍ حمي

أكاد أرى وجهي بها كلما التقت   عيوني بوشم بان فيها ومرسم

هي الأمس والتاريخ الزهو والضحى وكل الذي من خفقها سد معصمي
وضمت ثيابي الحاملات وشائحاً عليها قد انضمت عروقي وأعظمي
هي الأمس والتاريخ. بل كل ما أبتنت به الأرض من مجدٍ وطيدٍ ومحكم
مسلتها الدنيا بكل أنتهاضها وكل التماعات الزمان المقوم
وألواحها الأيام في كل موثب وفي كل مرقىً في الليالي وسلم
وقفت على أطلالها خاشع الصدى وبي ألف وجدٍ وإحتراقٍ مكتم
فما إزددت إلا صحوة وتوهجاً ولامس روحي غير عشق محوم
لأني خفق من نديّ ترابها واني إليها بالبنوة إنتمي
سلاماً من الأعماق وهي مجيلة وما غير أعماق المجلين من فم
سلاماً لمسرى الخالدين ومن يهم علت راية في ظلِّها الكون يحتمي
أيا بابل الامجاد . لاناقت الخطى ولاغاب صوت صرحه لم يهدم
لقد شابت الدنيا وماشبت ساحة كأنك أنت الدهر في كل مبسم
تبوّأتِ مجد الأرض عزاً ورفقة وصرت بها سفر الخلود المطلسم
تعاصت على الأيام كفك ما نحنت لها كل هامات الغناء المهوم
هي الشمس لاتبنى على الماء ختمةً إذا لم تكن في الماء شهقة مضرم
ولا تعتلي سفحاً به الرمل ينطفي صهيلاً ويغدو محض قاع ومجثم
على ألف ساح جالت الخيل والتقت مضاميرها يوم النداء المحمحم
فما أطلعت صبحاً ولا أسرجت ضحىً على الأرض في ليل من النقع مظلم
سلاماً لواحات بها إخضر أربعاً تراب تنامى من شموس وأنجم
سلاماً لأطلال بها عرض الضحى وجال بها للصحو أول مرقم
ومد شعاع النور في كل منبتٍ وأطفي صوت شب من منهل عمي
وقفت على أبوابها مترع الهوى وقلت لا عماقي إنهضي وتكلمي
فهذي هي التاريخ قد شع أحرفاً وهذا العراق الخالد الشاهد الغم



النصب

جواد الحطاب
العراق



في ظلال التماثيل ..

الشمس وقت الظهيرة تأتي

باطفالها .. وتنام

- في ظلال التماثيل -

- والتماثيلُ ..

الفضاءات مرعى لها ..

والرياح باسنان محراثها تقلب الغيم

صوب التماثيلِ

- والتماثيلُ ..

يامرمراً شكل تاريخنا ..

ياطفولاتنا ..

باب الغازها ..

انـ .. فـ .. تح

● التماثيلُ
- بول الكلاب -
● التماثيلُ
- نوم السكارى -
● التماثيلُ ..
- سوق الثياب القديمةِ
بيع القناني ..
النفايات ..
كم سخر الصيف من درعها المطري
والشتاء .. تهكّم من عريها
والتماثيلُ مشغولةٌ
- غير آبهة بالكلام -
العصافيرُ ..
في اذنها تتزاوجُ
والريح ..
تربط اطفالها في الظفيرةِ
بيضاء ..
لامعة ..
ووحيدة ..
ظنّها اللص : آماله
فاستعدّ لها
واستراب بها العاشقون
ولكنها
- غير آبهةٍ بالظنون -
ترى ..
وتراقبُ ..
فجر اخضرار النجوم على الماءِ
.. ان الحياة تظلّ البهيّة
فالسمواتْ
تبارك بالطين
اقدامها الحافياتْ
في الهدوء ..
في ظلام الشوارعِ
تمشي التماثيلُ
مزهوّةً ..
فالتلاميذ - كل صباح - يخطّون في
صخرها
درجات امتحاناتهم



الآخر

هشام عبدالكريم

العراق

أشى
نصفين
نصفٌ
يدنو مني

والثاني ،
ينأى عني
يفترق النصفان
فلا ادري ايني

نصف ،
يجلس في «المقهى»
والثاني ،
يرمقني
نصف ،
يحضر «مأدبة»
والثاني ، -خجلا -
يمقتني

نصف ،
يضحك مرتعشا !
والثاني مرتعش !!
-رباه - أعنِّي

في الليل ،
دخلت الغرفة
نصف ،
نام
وظل الثاني
يحرسني

في منتصف الليل
استيقظ
نصفي
-كانت بضع وريقات بيضاء - ،
النصف الاول
قال :
سأكتب شعرا
قال الثاني :
لستَ بأشعر مني

إختلف الاثنان
وحين ابتدأا
كتبا ،
نفس الكلمات
ونفس حروف الجر -
علامات الاستفهام ،
فرحت
فرحت
وربّتُ ،
على كتفيَّ
وقلت :
عظيم
ان الشعر
يوحدني



قصيدتان

محمد
آدم
• مصر

«أيتها المشنوقة»
ماذا بعد ؟ كل ما قلته
فعلت ، فماذا بعد ؟»
فريد الدين العطار

١ ـ قبض :

امرأةٌ غازلتْ ثوبَها الوردَ ، ثم استوتْ
فوقَ سِجَّادة من جُسُومِ الزَنابقِ ،
والقزِّ...
بعضُ الأيائلِ ـ ترعىٰ فُرادىٰ ـ
بِقُمْصَانِ أشجَارِها ،
هل لها من عشيقٍ سِواي بهذى
المدينةِ ؟
منْ يُرسلُ الطيرَ ـ محتبساً ـ في انطلاقِ
الرياحِ السوانحِ ، ثم يعودُ
وصافاتِه ، كالغزالاتِ ،
يرتعنَ في البيدِ ، والجبلِ الصائفِ
المتحْضر ، قرب ذُراها ، وما هالني
بعضَ هذا الذي .. هالها ...،
فاتخذتُ لها شاهداً من مَقَامَاتِ موتي ،
وَصُلبانِ بعضِ العذارى،
وأكملتُ أركانَ وقتي بأسمائِها...،
ثم قلتُ : لعلَّ الذي دَلَّه، دُلَّهَ،
دَمي بَاسِطُ جرحَهُ فوق أعجازِها، إو
سلالاتِها،
مرةً...،
كادَ يخدعُني، فانقبضتُ، كحرفينِ
مشتبكينِ، ونمتُ طويلاً على العتباتِ
الصَقيلاتِ، ثم بكيتُ، أذى دارُها؟؟
واقتربنا؟؟
الخيولُ بها ما بِها...،
تَلَّنى للجبينِ هواى، فصحتُ،
وصاحتْ:
خيولُ الرمالِ الظَّميّاتِ جاءتْ.
وأرختْ أعنَّتها قُرب أعتابنا.
فَاشربوا...،



وامكُثوا في المضارب بعض العشيَّات،
أو فاشْعِلوا نارَها....!!
خَلْفَها كانَ سهلٌ مِنَ النارِ يعلو،
وكنتُ رَقَدْتُ طويلاً على بابها. فمنْ ذا
الذي جَاءها. والنُّجومُ انْطفتْ....
وكانتْ تُغلَقُ أبوابُها،
قلتُ : موتي وشيكٌ بأعْتابها،
دَلَّني صوتُ طيرٍ يطيرُ - قريباً - على
مَرْقدٍ من حريرٍ. وخزٍّ،
أكنتُ انتظرتُ طويلاً....؟؟
"وَنَقْرٌ. خفيفٌ. على الباب،

بِالبَابِ منْ؟؟

قلتُ: هيَّا افتَحوا، وما مْنَحوا للغَريبِ المُسَافرِ -بعْضَاً- مِن الزَّادِ،

مازَادني بعضُ هذا الذي زَادَها،

قلتُ: أَحملُ سُرّةَ موتي، وأرحلُ...

على الذي صَدَّهَا، صَدَّهَا،

كانَ طيرٌ يحلّق فوقي، ويهوى قليلاً... قليلاً، ويمسحُ فوق جَناحي،

طيورٌ منَ الضوءِ خُضرٌ، تَتابَعْنَهُ...،

فمن ذا الذي دَلَّها؟؟

رُبَّما طَافَها طائِفٌ، واخْتَفى...!!

فاختفتْ كالنجُومِ المُغيراتِ - هذى اليَواقيتُ - منْ ينقذَ الغيرَ رحْلَتُها أَوْشَكَتْ،

وحَادى القبيلة قد خَالَه الخيل أو خانَها، خَلِّه يستبينُ مَوقِعَهُ،

فالشِّعابُ مسالِكُها أُدْلِجَت،

والمَهَارَى السُّلالاتُ فرّتْ كخطْفَةِ برقٍ،

والرُّعاءُ انتهوا...،

قُرب وردٍ شحيح، وهذي الغزَالاتُ ضامرةٌ، نالها بعضُ هذا الذي نالَها،

ثم كنتُ هناكَ الى سِدرةٍ، لمْ يرَ القلبُ فيها سوى ذَاتهِ، فانحرفتُ يميناً، وحاولتُ أنظرُ

لمْ أستبنْ أيَّ شيءٍ، وحاولتُ أسمعُ: في الأذنِ وَقرٌ،

ترُى ابيضّتِ العينُ ممَّا بها أَوْ رأت؟

وما أشتعلَ الرأسُ شيباً؟؟

وكنتُ انحرفتُ يَسَاراً، صريرُ الحروفِ، أصرَّ، وأضمى الصَّبا، والصَّبا....،

ثم غشي عليّ...!!

أَجِرْني...،

فَغُشي عليّ...،

أَجِرْني...،

﴿سلامٌ عليكَ، وحينَ وُلِدْتَ، وحينَ تموتُ، وحينَ ستبعثُ حيّاً﴾

وَرَاودني القلبُ عمّا به،

فاستَجرْتُ بأترابِها، وما جَارني أيُّ شيءٍ،

رأيتُ دَمي سائلاً، فوق صدري، وخضّبتُ أطرافها،

كمْ تَبَقّى منَ الموتِ؟؟

سَهمُ رميتُ، وما قد رميتُ، أصادَتْ سِهامِيَ أَمْ صَادَها؟؟

قلتُ: أَرحلُ خلفَ اليَمَانِينَ،

رَكبُ...،

وعيسُ...،

وجَمْرٌ...
وهذا هواى "مُصْعَدٌ جنيبُ
أقلتَ اليمانينَ؟؟
ياليتَها لم تُصْبِني بأطرافِ أجْفَانِها،
أو رمتني بلحُظٍ من النَارِ كالمُهْلِ،
يَشوى الفُؤاد،
ويتركُ فوقَ الأعِنَّةِ، آثَارَها،
ليتها...
منْ لهَا في المدينةِ غَيري؟؟
وأدْلَجْتُ في الليلِ، تحتي يئزُّ الحصى،
والخطى شابها، بعضُ هذا الذي شَابَها،
ثم طالَ السُرى، والثَّرى - كالثُّريا -،
وزالتْ عن الحيِّ بعضُ النُّجومِ،
وأوشكَ ليلُ السُها، في السُّها،
ثم همَّتْ بنا،
وهَمَمْنا بِها،
أوكانَ الذي هَمَّني همَّها؟؟
ربَّما...
وياصاحبيَّ: ارفِقا... أو قِفا...
واشْفِقا...
وانزلا عند رَبْعٍ قديمٍ، أقِيما هنالكَ
بعضَ الهُنَيهاتِ، هذي الدِّيارْ بِها ما بِها،
فالنَّوى...،
والنَّياقُ...،
وخُضرُ العَصَافِيرِ، والصَّافِنَاتُ،
وهذي الخِيامُ - الكثيراتُ - منْ ذا يُقلِعُ أوتادَها؟
قلتُ: يمِّمْ.. تَيمَّمْتُ...،
حتى استوتْ في الظهيرةِ، أقمارُها،
ثم كانتْ شقائِقُها - كالدِّهَانِ -
استرحنا قليلاً من السيرِ فوق التُرابِ،
وصَعَدنا نَحْوَها خطوُها،
وانتظرنا قليلاً، على العَتَباتِ، أطلَّتْ
مع الغيمِ، عينُ المها،
كان قلبي كليمُ ....،
وليلى كليمُ ....،
وخطوى كليمُ ....،

من يفسر للرمل الوانه؟

حداء :

آه .. ياقاصراتِ الطَّرْفِ، وياذواتِ الأكْمامِ .. !!
اقتربنَ دمي يحترقْ، اغتسلنَ أمامي
عرايا... عرايا... ولا يحجِبْكُنَ عني

إنسُ، ولا جَانُ....
لا صلاةُ...، ولا فلاةُ...، ولا موتُ...،
ولا حياةِ...،
ياقاصراتِ الطرفِ،
وياذاواتِ الأكمامِ،
اجْعَلنني أتمتعُ منكن بِالغناء،
وانْشرنَ بهجة أعضائي على المَنائرِ القديمةِ، والقلاعِ العتيقةِ، كي تهتدي السّفائنَ لي،
وتحطُ طيورُ النوارسِ - المجهدةُ - علىٰ ذؤاباتي،
وقممِ ثُلوجي المُشْتَعِلَة....،
ويأتي قمر أخضر - ضالُ - فيهتدي لي، ويُنيرِ ممراتي الضيقة،
وَبدني المُعتمِ،
ليكشفني أمامكن..
آهِ....،
فضةُ أصواتكن مرايا، وأخاديدَ...،
خد ورِكنَ هوادجُ للصيفِ والشتاء،
وخموركنَّ زينةُ - ومقاعدَ للكشفِ والرؤيا -،
احججنَ إليَّ،
أَو أصبو إليكنَّ....!!
املأنَ جِرارى بالماءِ، وشفتيَّ بِالتراتيلِ، وقصبة صدري بِالغِناء،
وِعيني بالمَحبَّة،
وقلبي بالمودَّة،
خَلُوني أَطوفْ بِكُنَّ، أَو طِفْنَ حَوَاليَّ،
هاولدانُ مخلدونَ،
يحملون كؤوساً من فضةٍ، وأباريقَ من ياقوتٍ، ويتحلونَ بأساورِ من ذهبٍ، وإستَبرقٍ...،
ويجلسونَ علىٰ سررِ، ونَمارقَ خضراء، منْ زَمُردٍ، ومرَجانٍ، وينظرنَ إليكنَّ، بمَودَّةٍ، واحتدامْ،
افتحنَ ليْ....،
يكفيني منكنَّ غناءُ السفرِ، ووعثاءُ الطريقِ، وطولُ الرحلةِ، وقِلَّةُ الزابِ،
وأنتنَ لؤلؤُ مكنونُ....،
ياقاصراتِ الطرفِ،
وياذواتِ الأكمامِ،
دمي في رقبتكنَّ، إن أنا مِتُّ قبل الرؤيا، والمُشاهدةِ، وحضورِ حفلات العَرسِ والتتويجِ ....،
والتعميدِ....،
ألا ترونَ دمي، وقد خَضَّب أطرافكُنَّ،
وسال على شرفاتكُنَّ أزهرَ وأينعَ، وكلما سقطَ علىٰ الأرض اهتزت، وربتْ،

الأكمام ....
أذَّنَ مؤذِّنُ الغير - في غبَش الصبحِ -
وأنتنَّ في خُدوركُنَّ ، تُزَجُجنَ بدمى
خُدودِكُنَّ ،
وتغتسلنَ بهِ خمسَ مراتٍ في اليومِ ،
والليلة .
أكنت كليما - بساحاتِها - ثم
أَهذي سُليمى تشقشقُ ؟ أمْ ذي ؟
كانَ قلبي لها .. ،
ثم أُذِّنَ في الغير ، هَبَّتْ رياحٌ على
الأرض ، صُفْرٌ ، وأشْعل بعضُ
السُرى لَيلَهَا ،
وارتحلنا ، وكنتُ أُجَفِّفُ قلبي ، دَمي
كانَ أحمر مثلَ الشقائق ،
هل سيقودُ إلى بَهْوِهَا ؟
يالَها .. ،
هل سيقودُ سِواىَ بهذي المدينَةِ ؟؟
ياليتها .. ،
كمْ تبقى من الحبِّ ؟
مادلّني غيرُ برقٍ ، يُخَصِّفُ أقْمارَها ،
هلْ تُرىٰ برقَها ؟
حَمْحِمى .. ،
أوْ قفي قُرْبَ المَضارِبِ ، بَانَتْ سُعَادُ ،
أَهِنْداً ترى ، أمْ تُرىٰ مادها ؟؟

وأخرجت مِنْ كلِّ زوجٍ بهيجٍ
ثم رَوَّى أصصَ الوردِ ،
واحتستهُ الكواسرُ ،
من كلِّ فجٍ عميق ،
آهٍ ياقاصراتِ الطرفِ ، وياذواتِ

٢ - فيض :



قطرتانِ ، وينفصلُ الضوءُ ، أو يعتم بعضُ الدُيكَة ،
الأفق شيئاً ، فشيئاً ، - معلنةً - عن بدءِ صَباحٍ مَمْلوءٍ
ويلتحمُ الجسدانِ ، على ساحلِ شفقاً !)

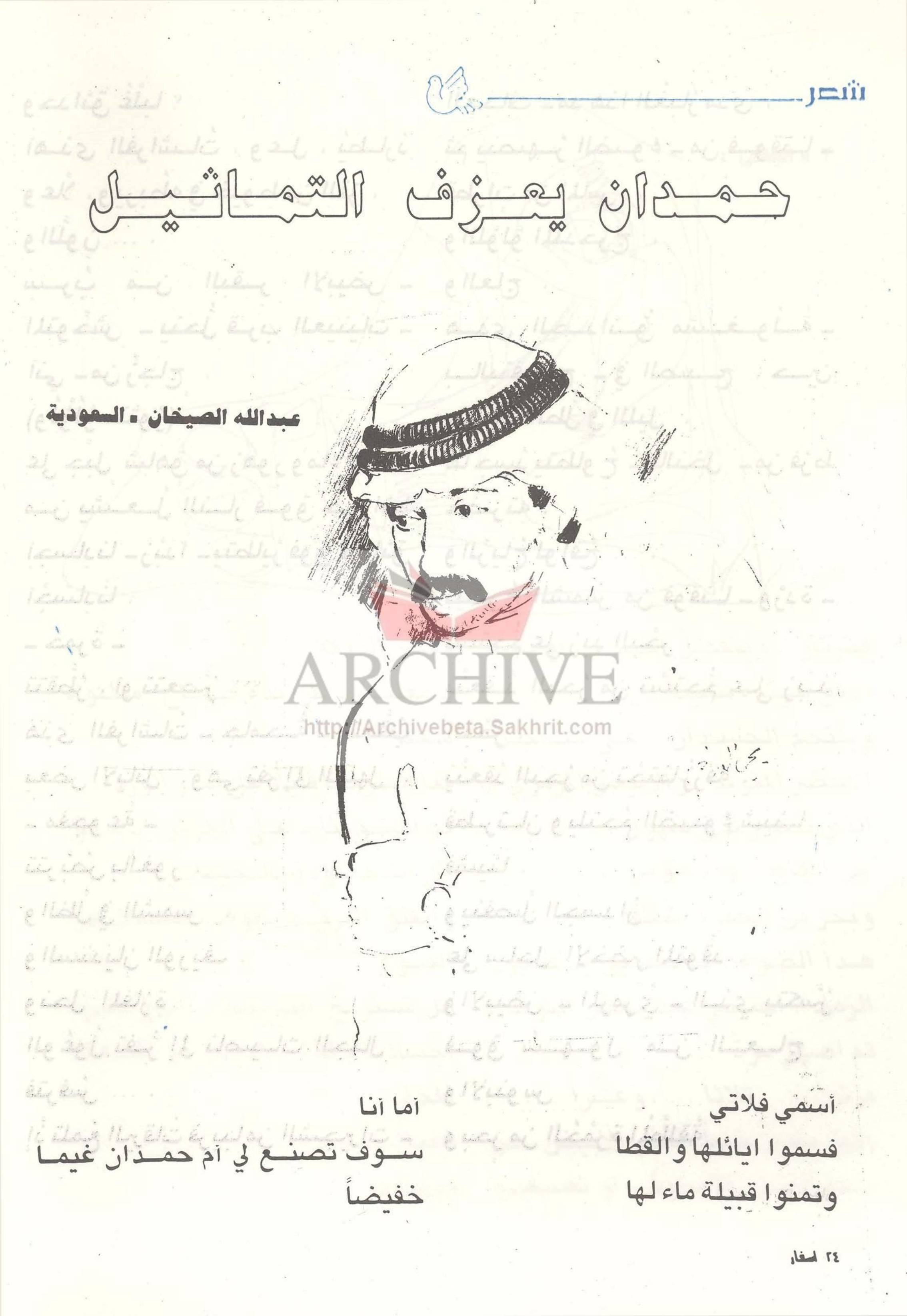
الأخضر المتوقدِ ، والأبيض المرمري ،
الذي يتكسرُ فوق سُهولٍ
منَ العَاجِ ، والأبنوسِ ،
وبحرٍ من الحُمْرَةِ المُطْلَلاَ .
هدأ الضوءُ ، فانسحبي ياخيولَ
الرَمادِ ، امسحي عنكِ بعضَ التوقد ،
ثم اصهلي مرةً .. ،
مرتين ... ، ثلاثاً ... ، وَعشراً .. ،
(فهل يتبينُ خيطُ الفَجْرِ الأبيضُ ، من
خيطِ الليلِ الأَسودُ ، أو تصَايحَ

كنا اسْترحنا قليلاً على سُرُرِ الوَرْدِ ،
ثم استوينا - على العَرْشِ - فوقَ
الأَرائِكِ مَعقودَةً بالنجيماتِ ،
وانفلقَ البرقُ من فوقنا خُصُلاتٍ من
الضَوءِ ،
هل تستريحُ التويجاتُ ، فوقَ أَسِرَّةِ
أَجْسادِنا - لُغَة - تَسْتقرُّ على صدفاتِ
المَحَار ،
نَخيلاً ... ،
وزيتونةً ... ،

وحدائقَ غُلْبا ؟
أَهذى الفراشاتُ ، وعل ، يُطارِدُ
وعلاً ، ويربطُه في خيوطِ من القزّ ،
واللَّونِ ... ،
سِربُ مَن البقرِ الأبيضِ -
المتوحِّشِ - ينحلُّ قربَ العينيات -
آني - من زُجاجٍ ،
(ولُؤْلُؤ منثورْ)
على جبلٍ شاهقٍ من زهورٍ ومَاءٍ ؟؟
مَن يشعلُ النارَ فوق خرائطِ
أجسادِنا - زَبْدَاً - يتطايرُ فوق حدائقِ
أجْسَادِنَا ،
- خمرةً -
تتقطَّرُ ، أو تتعصَّرُ ؟؟؟
هذى الفراشاتُ - جامحةٌ - تتعقَّبُ
بعضَ الأيائلِ ، وهي تفرُّ إلى السَّهلِ ،
- مفجوعةً -
تتربَّصُ بالغورِ ،
والظلُّ في الشمسِ ،
والسنديانِ الوريفِ ،
ونحلِ المفازةِ ..
الوعُولُ تفرُّ إلى ناصياتِ الجبالِ ،
فترفسُ ... ،
إذْ تلمعُ البرقاتُ قريباً من الشجيراتِ -
العِجَافِ - مد هذا الغُبارُ مدىً ،
ثم ينصهرُ الضوءُ - من فوقنا -
قطراتٍ من الماسِ ،
واللؤلؤ المتدحرجِ ،
والعاجِ ،
هذى الحدائقُ مشغولةٌ -
بالبنفسجِ - في الصبحِ ، حين
ينازعها الطلُّ في الليلِ ،
ها جسدٌ يتطاوحُ - كالنخلِ - من فَرْطِ
خُضْرَتِه ،
والرِّياحُ لواقحُ ... ،
تنفرجُ الشمسُ من فوقنا - وَرْدَةً -
تَسْتَحِمُ على زبد البَحْر ،
يَنْعقدُ البحرُ من تستحمُّ على زَبَدِ
البَحْرِ ،
يَنْعقِدُ البَحرُ من تَحْتِنا زُرْقَةً ،
قطرتانِ ويلتحمُ الضوءُ شيئاً ..
فَشيئاً ،
وينفصلُ الجسدانُ ... ،
على ساحلِ الأخضرِ المتوقِّدِ ،
والأبيضِ - المرمريِّ - الذي يتكسَّرُ
فوق سُهولِ من العاجِ ،
والأبنوسِ ،
وبحرٍ من الحُمْرةِ المُطْلَقَةِ ،

حمدان يعزف التماثيل

عبدالله الصيخان ـ السعودية



أسمي فلاتي
فسموا ايائلها والقطا
وتمنوا قبيلة ماء لها

أما أنا
سوف تصنع لي أم حمدان غيما
خفيضاً

وتسجر قطعانه
ليمطر بعد غد
منتش كنبي
ونساءي عبي
سوداء .. سوداء
لكنما حاضري ابيض
ونهاري بهي
اسمي فلاتي
واصنع لي بلداً
ثم اخنقه بيديَّ
إن لم يكن لأخي
ثم لي
واصنع بطريقي المتمكن مني
والمتحير بي
واصنع دربا صغيرا له كي يمر
واضمر شيئا يسر
وبيدا اخر
اصفف عشبا قصيراً لها
او قمر
واطلب أمَين
اما من الهور نائية في احمرار القصب
واما شقائق نعمان لي
اذا اصبح الصبح من وردها الجاهلي
اسوي ضمادا لجرح اخي

واعرف ان كان لي
فيما مضى من زمان خؤون
زمان سخي
قوارب متقوبة
فوق ماء وفي
منتش كنبي
ونساءي عبي
سوداء .. سوداء
لكنني سوف اصنع لي كفنا ابيضا
وادني قلائد اختي الي
حوائجها
والندى
واخلي سبيل الرياح لتسال عن ام
حمدان
منزلها والمرابع
كيف يمر الضحى وامكث يومين ابري
يدي
واذ تاتني بالخبر
ادشم نفسي بنفسي
ومن عوسج في رمال الجزيرة
اصنع مركبتي
واسير
الى بلد ليس يظعنه الركب في الزمن
الاول



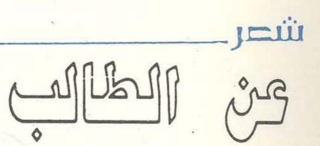
ولي ظمأي ورواي
وبينهما شعف من هلاهيل
فوقهما ملك الوقت يسأل : هل من
سواي
اتمكن من لغتي واقول : انا
وأسمي هواي
هو النهر
لاسيد غيره في المياه
ولاملك غير ما يأمر السيد النهر في
حفله العائلي
وعلى عرشه مذ تشجر في غيه القصب

المر -
تجلس تفاحة النهر ، اضلاعها للرياح
جدائلها للدخان العظم
هنا ام حمدان
اول رمح أضيء على البيد في زمن مظلم
وآخر قوس قزح
من أنت ؟
حمدان ..
جاء على غفلة من ضحى ليظلّل كفيك
عند الهجير
وماذا اردت بنا يافتى

قل
ونحمل ارثا
ونختار كيف نُقسِّمه بيننا
حمدان .. حمدان
ضربة من سواد عميق يظلل عينه
وعلى كتفه من عتاد اخيه
مراثي يديه
والواحه
وبينهما ارثه
ارث حمدان
اول رمح اضيء على البيد في زمن مظلم
ومن لحمه نخوة الاولين
نوازلهم
ومغازاتهم
وبين اصابعهم ملحة
والعجين
مطرٌ ليس يثنيه شيء
بسماوات سود
تمائمه ولهُ ودخان ينود
ولدٌ ساهرٌ
وحمام يديه اغان
طرائدد الذكريات
ولاشيء غير انتظار الرياح
يقاوم حمدان بعض النعاس الخفيفي

اتصيّد ريحا
ساحبل فخا يليق بقاتلتي ثم امكث
يومين
اطلبها واسوق مخافتها لذؤابة فخي
وارخي لها الحبل ارخي
واصطادها مثلما يفعل الصائد
الماهر
وانسج قبرا بهيجا لها
ثم اقبرها
مثلما يفعل الطائر
يا ام حمدان
ابسّط

ويهبط في الماء كي ينتقى نايه
من جواد القصب
يسمي منافذه
لحنه
ثم يبدأ في حزنه ..
زخةٌ من عصافير سود
قمرٌ ازرقٌ يتفتق عن جرح حمدان
يسقط حمدان
ما اعتاد حمدان ان يتقي ..
او يعود
ظمأ وجه حمدان اذ يترجل
لكن غيمةٌ أثقلتها شفاهك اذ قام
بين الشهادة والحوض
حوضك يا امه
في زمان العطش
يسقط حمدان
تخليه نحو اخيه
وتخلي بياضا بهيا اليه
تباركت يا امه
وتعاليت
يولد حمدان من رحمها بملامحه
ويديه
وينهض حمدان من كفها وبه نبض
أخيه
وثاراته
ملاحمه
ضربة من سواد غميق تظلل عينيه
وعلى كتفه من عتاد اخيه
المروءات
في الزمن العربي
- ايه حمدان
يا ولدي وجنيني
- لاتمل بالركاب
وكن ضاريا كاخيك
فخلف ظهرك حمدان يحلم
والمقبلاتُ عليه
وانت له الساترُ المتقدمُ
هم يطلبون طفولته ..
فكن ذاريا عن رياح الجهالات
مختصراً
كل حمدان
كي يكبر الطفل وحمدان
كي تتشقق عن وجهه الف بنفسجة
ويرى العيد
يرى العيد ، حمدان ياولدي
ياولدي وجنيني



عن الطالب والمطلوب

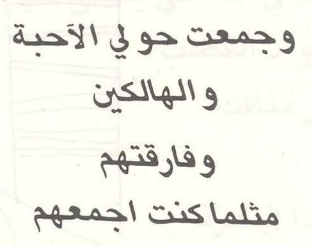
احمد طه - مصر

تهبطون الى الارض كالآلهة
واحداً

واحداً

فـاسألـوني - اذن -

عن حروفي التي
خنتها
كيف بعثرتها - كالنقود -
على طاولات المقاهي



وجمعت حولي الآحبة

والهالكين

وفارقتهم

مثلما كنت اجمعهم

واحداً

واحداً

صار لي قدم كالولي

قدم كالمريد ، وجيش يقاتلني

وقطيع من الخيل تهرب بي ..

ونساء

فلماذا ـ اذن ـ تنبشون ضلوعي ؟

ولستم تولُّون أبصاركم باتجاه

الحبالى

لكيلا أموت وأنتم تبصّونَ خلفَ

النوافذ

لاتبصرون سواكم :

اله

اله

اله

فاجلسوا ساعة للعشاءِ الأخيرِ

وقولوا لكم :

كيف تقتسمون السنين الخوالي ؟

وكيف تمدُّون ازمانكمْ

باتجاه الجحيمْ .

أيُّ جبٍّ ستختارُ للذاكرة ؟

كي تودّعَ موتاك

كلمة .. كلمة

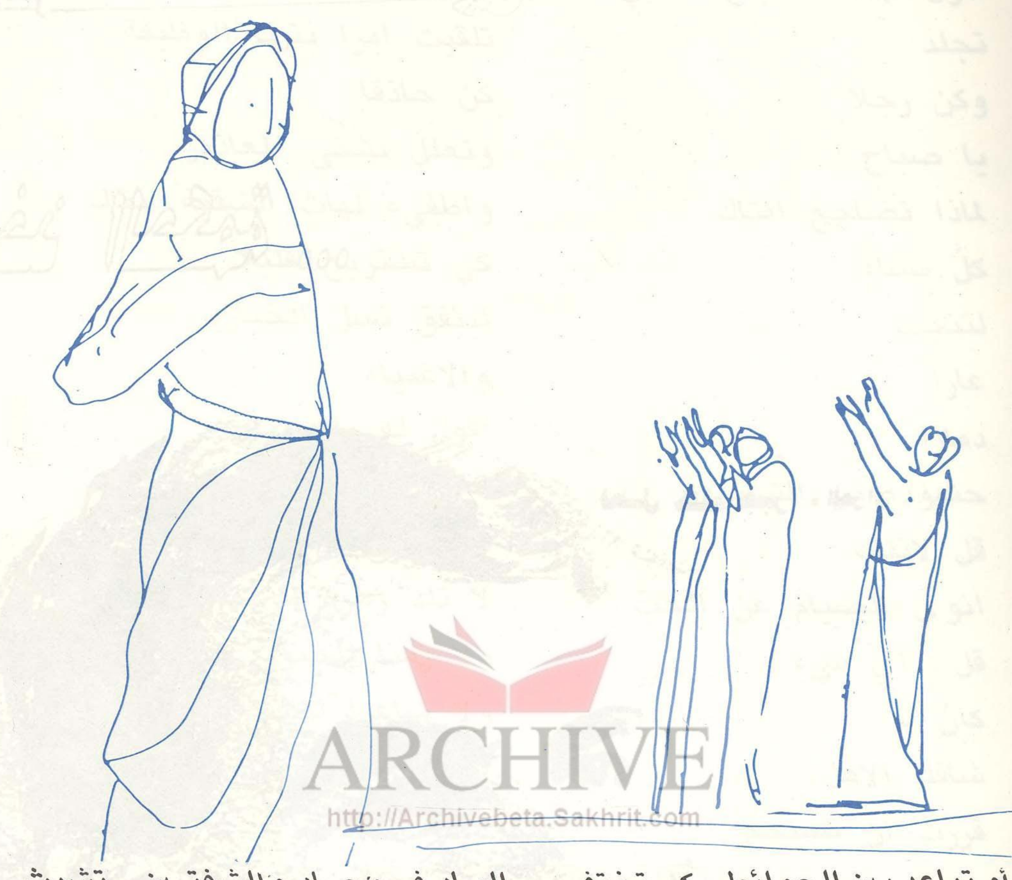
وكتابا .. كتاب

بصلاة اخيرة

تصير كما كنت في البدء

منكفئاً خلف بابك ، ترقب

الصالة المتربة

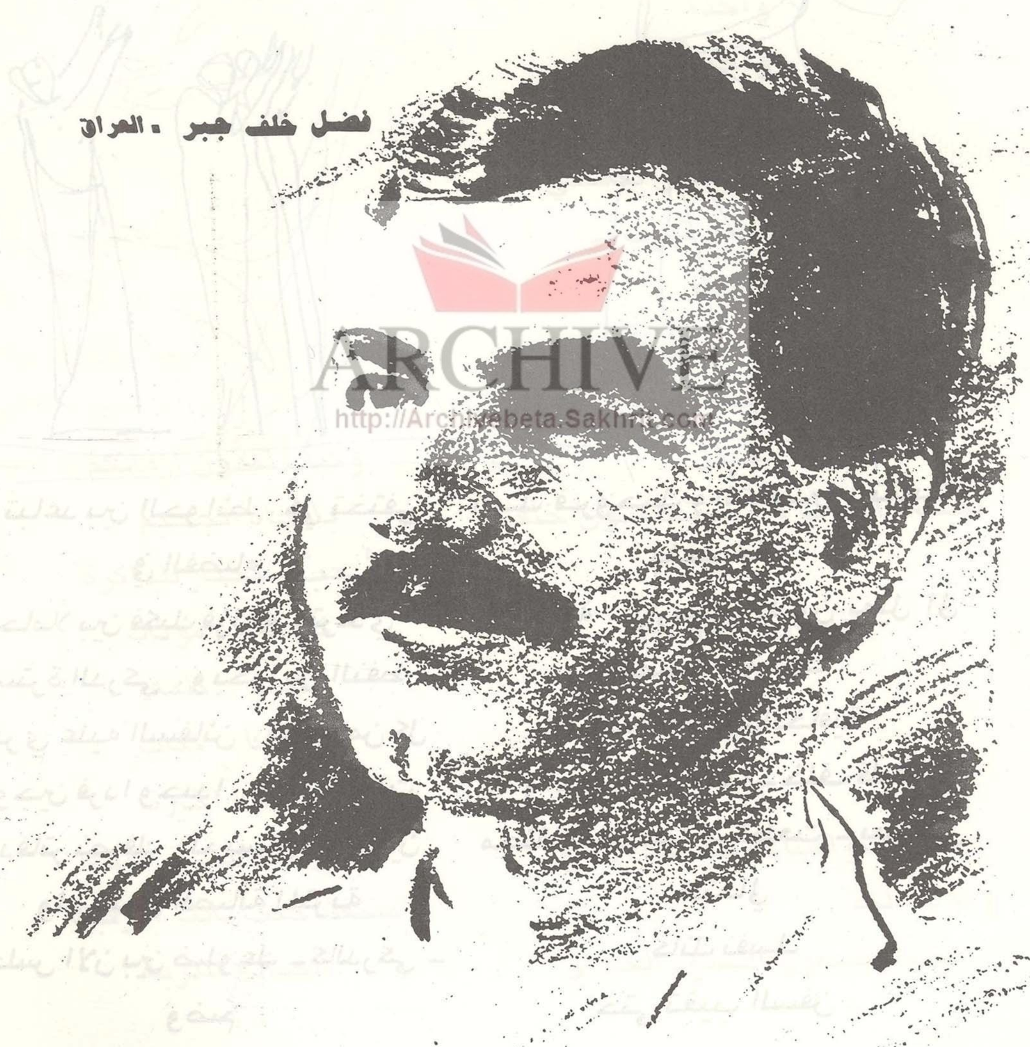


أو تباعد بين الحوائط ، كي تختفي
في الفضاء
حاملاً بين فكيك فزاعة ، ترتدي
سترة الدركي ، وبحراً من النفطِ
تجري عليه السفائن ، تحمل من كل
زوجين فرداً وحيداً ، فكيف سألت
الدفاتر نصفك ؟ لم تسأل الراحلينَ
ولم تسأل الصالة المتربة
فاجلس الان بين ضلوعك - كالدركي -
وضمَّ

اليك فروجك والشفتين تشبث
بأعضائك
الداخلية ، وارسم - بلون يميل الى
الصمت - وجهك
اضغط تفاصيله الخافية ..
واستدر - غاضباً - خلف قلبك
محتفظاً - ما استطعت - ببعض
التعالي
كأنك نفسك
حتى تغيب السفن .

خذ الحكمة ...

فضل خلف جبر - العراق



اقول لهذا الصباحِ الغبي
تجلد
وكن رجلا
يا صباح !
لماذا تضاجع انثاك
كلَّ مساءٍ
لتنجب :
عاراً ..
دماراً ..
حشودا من الشائهين
قل لانثاك :
انوي الصيام عن الحبّ
قل : ايَّ شيءٍ !
كأنْ :ـ
شاقك الاهل
قررت ان تستجم
تزور صديقا بعيدا
تلقيت امرا بترك الوظيفة !
كن حاذقا
وتعلل بشتى المعاذير
واطفىء لهاث الشقية انثاك
كي تستريح قليلا
لينفق نسل الخنازير
والاغبياء !
اقول له يا صباح
تعقل
تعقل
لا تلد زهرة للرماد
ولا زمنا للجنون
ولا شاعرا للصدأ !
اقول له يا صباح
تجلد
وكن رجلا
مرة واحده
وواصل رقادك
حتى تزول النفايات
خذ حكمتي
يا صباح
ولا تقرب الليلة الفاسده !

قصائد معاصرة

ترجمة: الدكتور سلمان داود الواسطي

الابحار الى بيزنطة

وليم بتلر ييتس

ليس ذاك بلداً للشيوخ ، فالشباب
يحتضن بعضهم بعضاً ، والطيور ،
ـ تلك الأجيال الفانية ـ على الأشجار
تغنّي ، ومساقط المياه تعج
بالأسماك ، وتعج بها البحار : أسماك
وأجساد وطيور تمجّد ، طيلة
الصيف ، ما يُحْبَل به وما يُولد وما
يموت :
تأسرها موسيقى الجسد ،
فتهملَ نُصَبَ العقل الذي لايشيخ .
العجوز من الرجال ليس إلّاشيئاً
تافهاً ، رداءً ممزقاً ترتديه فزّاعة
الطيور ما لم تصفق الروح فيه يديها
وتغنّي ، وتُعلي الغناء لكل مزقة في
ردائها الفاني ،
لامدرسةَ للغناء إلّاشغلتها
دراسةُ نُصب ما أبدعته من بهاء :
لهذا عبرت البحار وجئت
الى مدينة بيزنطة المقدّسة .

أيها الحكماء الواقفون في نار الرب المقدسة ، وقوفكم في الفسيفساء الذهب على الجدار :
إنعتقوا من النار المقدّسة
إنعتاق مصرع يتعالى على قيد الزمن ،
تعالوا وكونوا معلّمي روحي في الغناء :
إستهلكوا قلبي المريض بالرغبة ،
المربوط الى حيوان مُحْتَضر ،
قلبي الذي لايعرف كنُه نفسه ، ثم إجمعوني
في تحفة فنيّة من تحف الخلود .
إذا ما خرجت من الطبيعة فلن أعود أبداً
متّخذاً جسداً مما تدب فيه الحياة :
بل شكلاً مما تعوّد صنعه الصاغة الاغريق
من الذهب المطروق المطعّم بالميناء
لأُغني ، من على غصن ذهبي ،
لسادة وسيدات بيزنطه
عمّا مضى وعما سيمضي وعما ستأتي به الغيوب .

الطريق المتروك

روبرت فروست

طريقان إفترقا في غابةٍ مصفرّة
ياللأسى !
إذ يستحيل السير عليهما معا !
وقفت طويلاً ، وحدّقت في الطريق الأول
الى أبعد ما يمتد إليه البصر ،
الى حيث ينحني بين الظلال ..
ثم سرت على الطريق الثاني :
كان جميلاً جمال الأول ،
لكن نداءه للسير عليه كان أقوى :
العشب عليه كثيف ،
يريد من يسير عليه ...

***

سأذكر ذلك بحسرة ،
لأجيال و أجيال :
طريقان إفترقا في غابة مصفرّة :
تركت واحداً ، وسرت على الطريق الذي لم يطرقه ماشون :
وكان في ذلك كل الاختلاف !



مرثيّة الى جين

تيودور روتكه

«تلميذتي التي ماتت إثر سقوطها من حصان»

أتذكر جدائلها .. عرائش لبلاب نديّه ،
تتدلى برقة وارتخاء ،
وبريق عينيها بسمة من ضياء ،
وأذكر ، كيف إذا فاجأتها بسؤال ،
تقافزت الكلمات من شفتيها
مقاطع قصيرة إيقاعُها الدلال .
شحرورة سعيدة إذا أطلقت للريح
جناحيها وغنّت ،
تغنّت معها الغصون
وتراقصت الظلال
واستحالت الأوراق قبلاً ..

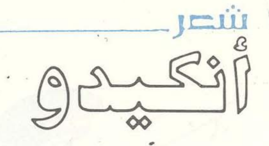
وإذا ما حزنت
غرقت بأعماق نقية من وجوم .
عصفورتي الصغيرة ، لم تعودي ها هنا
ألقاً يرفرف فوق الطحالب والصخور
لن تعزيني لفقدك
طحالب أو صخور .
آه لو استطعت إيقاظك من هذا المنام
أيتها القتيلة العزيزة
ياحمامتي الرقيقة !
لكنني أبوح بكلمات حبي
فوق قبرك البارد هذا :
أنا .. أنا الذي لايملك
في الوقوف هنا حقاً :
فليس لي حق أبوّة ،
ولا أحمل عشقا .

نوفك*

السير جون بيتجيمان

كيف جاء الشيطان ؟ ومتى شنّ أول هجوم ؟
دروب «نوفك» هذه تتذكر البراءة الضائعة
وتتساقط السنين فأجدني أعود الى المشي هنا
أسحب عصاي على إمتداد السياج الخشب
عبر الدرب ذاته ، الدرب الذي مشيت عليه قبل أربعين عاماً
وأبي يسير خلفي ـ هادئاً ، بطيئاً .
كنت أملأ يدي ببذور «الحمّاض»
وامطر بها أبي من أعلى السياج :
كنت أنطحه برأسي ،
لاحثّه على الاسراع عبر الدروب الطويلة
التي تكتنفها ظلال الاشجار
حتى نصل المرسى ، ويظهر لنا عمود السارية الكبير .
هناك ، وبعد العشاء ، في غرفة الخشب المضاءة بفانوس
كنت أنام .. يلفّني الدفء والأمان
استمع ، خلال السكون :
اسم مقاطعة إنكليزية قضى «التقدم» الحضاري
على معظم ما كانت تتمتع به من نضارة الريف وبراءته .
تكسّرت تكسّرت تكسّرَ أمواج نهر «بيور»
المليء بالاعشاب على جنبات المساء .
كان همساً وصوتاً مائياً من أصوات «نوفك»
يجاذب كل شجيرات القصب المضاءة بنور القمر أطراف الحديث .

كيف جاء الشيطان ؟ ومتى شنّ أول هجوم ؟
الكنيسة هي ذات الكنيسة ، مع أني أعرف الآن أن «فاولر» قد أعاد ترميمها .
أيها الزمن !
أعد لي جهل الماضي اللذيذ ،
أعد لي السلام قبل أن يعود النهار المريع نهار الوعود الكاذبة
والقلوب الكسيرة .



أنكيدو

ماكس شوارتز

ترجمة : عبدالواحد محمد

انتزعْ اللحاء من شجرة
وأغله
خذ نسغ الحياة منه واسكبه في نار ،
هذا النوع من النار الذي يصهر
الفولاذ هذا النوع من الشجر الذي
يقطن الارض ، ممتد صوب الشمس ،
ممتد صوب الارض ، بأوراقه الخضر
واغصانه وجذوره وجذعه وعروقه

وينتصب قريباً من تلك النار ،
واصلبْ ذراعيك على صدرك باحكام
بالقرب من قلبك . وثبتْ نظرتك ،
روحك النقية ، على تلك النار
سيكون الدخان أحمر الدخان دم
وسيمطر الدخان كالفولاذ
كرات بَرَدٍ ذات رؤوس مستدقة

ولد الشاعر الامريكي ماكس شوارتز في نيسان ١٩٤١ في بركلين ، نيويورك . وفي حواري معه في مساء ١/١٢/١٩٨٦ قال لي مايلي

انا معروف بكوني من الشعراء-الانسانيين الثوريين . واشتهر في امريكا بشعري الارتجالي . وقد امضيت ٢٢ عاما في كتابة الشعر . وكنت ضيفاً على برنامج اذاعي مدة ست سنوات . وكان عنوان هذا البرنامج حالة الطوارىء / شعر السجن . وفيه ادافع عن حقوق السجناء . وفي السجن كنت اعلّم السجناءَ الشعر . وقد تاثرت بالشعراء الاسبانيين . ومن ابرز الشعراء الذين تاثرت بهم هم : او تورينيه غاستيلو من غوايتمالا الذي عُذب مدة خمسة ايام ومات على اثر التعذيب . وقد مات قبل خمسة عشر عاما . وميقول هرنانديز من اسبانيا وقد مات في سجن فرانكو . وناظم حكمت من تركيا . وقد امضى ٢٢ عاما في السجن

لقد قضيت ستة اعوام في الجامعة لكنني لم احصل على الدبلوم اذ وقعت في الحب وفشلت . وانا عازب

وفي السنوات الثلاث عشرة الاخيرة كنت اعيش في كاليفورنيا .

انني قدمت الى بلادكم من يوغسلافيا حيث امضيت فيها

رؤوس حادةٍ كالابر مثل
ابر الصبار ، والدم
يمطر ابراً ، ابراً احمراً لانهاية لها
من الفولاذ ، والدخان احمر ،
والدخان
دم
دمك
نازف من صدرك
مزق لحم
وقطرات وشظايا
عظم ، وقطع مثلمة من قلبك لتعود
مطراً ينهمر عليك
لاترفع ذراعيك ، لاتوقف تصابيهما
لاتوقف تحديقك الى تلك النار
عيناك صافيتان كبحيرة
عيناك بركتا اطفال
عيناك صافيتان
صافيتان
عيناك نيران
واعين اولئك الاطفال مجبولة من نار
انهم يصرخون
ولايُسمع صوت
هناك صمت مطبق
الصمت جوع
صمت الجوع المطبق الكامل
مولد غضب
مولد
مولد غضب
غضب
«فلسطين» اسم ، اولاً ، تسمى

ثلاثة اشهر . وفي يوغسلافيا . وفي ندوة ستروغا . الشعرية . القيت بعض قصائدي . ان مايحيرني هو هذه الحروب . وطالما اتساءل لماذا يقتل الانسان اخاه الانسان . لقد وضعت حياتي في خدمة الناس من طريق الشعر والنضال من اجل العدالة وضد هيمنة البشر على البشر . كما انني ضد العنصرية والرأسمالية واي نظام استبدادي .

وفي بلادكم العراق استقبلني الناس استقبالا حارا في مدينتي الموصل والبصرة . وانا احب هاتين المدينتين جدا . وقد حاول العديد ترجمة قصائدي .

في السنوات الاخيرة كنت احارب ضد سياسة ريغان وضد العسكرية في هندوراس وانا ضد تاييد حكومتي في السلفادور . وضد العنصرية في افريقيا .

ومابين عامي ١٩٧٥ و١٩٧٩ كنت الشاعر الرسمي . في سان فرانسسكو . فمن بين ١٢٠ شاعر مرشح أختبر ٩ شعراء وكنت انا احدهم .

وجدت العراق بلدا فاتنا وسكانه طيبين . واحب ان اعرف الكثير عن العراقيين وارغب في العودة الى المربد . وانا اؤيد موقف العراق ضد ايران . وأمل من كل قلبي ان يحل السلم في العراق وفي . الشرق الاوسط .

ايضاً الارض المقدسة ، والاسم
الانجيلي لها ، «كنعان» ، انها بلاد
قديمة في جنوب غربي أسيا على
الساحل الشرقي للبحر الابيض
المتوسط ، وثانياً ، دولة واقعة تحت
الانتداب البريطاني سابقاً وهي
تشكل جزءً من البلاد المقتسمة الآن
بين اسرائيل ودولة الاردن
(فلسطين العربية) . والفلسطيني
صفة .
انت صفة في نظرهم
انت لست اسماً ، وليس
لك كيان في نظرهم
هذا التعريف مأخوذ من قاموس
«راندوم هاوس»
للغة الانكليزية .. هذا هو
الغرب
انها ليست لغتك العربية
انها لاتستطيع ان تراك
انها لاتعرف اغنية لغتك
ورقص لغتك
والاخلاص الحاد لتقاليدك
انها لم ترْكَ قطعاً
لم تسمع صوتك هناك قطعاً
فالقلب هناك
الكرم هناك ، الكرم المفرط ،
كرم الشعب الذي لا ارض له ،
عيناك بركتا اطفال
وتُتلف كومات الاجساد وتُدفع بعنف
وتكوم في الخنادق بالقرب من آلاتهم
الحربية
والرائحة العطنة للاجساد المحترقة
الى جانب التحول في الرؤية ضد
ارادتهم الخاصة
انه الموسم الذي يكون فيه «سامي»
هنا الأن
انه في شهر كانون الاول الماكر
هنا الآن ، هنا موسم اصحاب الآتِ
الحرب يحتفلون
ويفرحون بمولده [الهاء تعود الى
المسيح]
وماذا سيكون عليه الحال في الخيام

هـل سيـاكلــون وجبـة رمـل ، هـل
سياكلون وجبة دم
واين سينصبون مائدتهم
عظم فـوق عظام . عظـام خمر للحم
محترق متواثب
صوب القمر . قمر الموت الصـامت ،
قمر الموت الرمادي هو ضوءهم ،
ضوء شعب مرّحل ،
في منفى سرمدي .
وقلوبهم متدلية على وتر غريب
ودفعتْ حبـال الكـافـور الضخمـة
اطرافها . برخاوة ،
الى اسفل الحنجرة . ضاربةُ المريء .
وقاطعة الصوت
والقلب . وتلبس «يـانكيدو» القلب
خارج صدرك .
وتلبس الصرخـة في «داخل سـورة» .
غضبك
والقلب خارج الصدر
وعيناك .. عيناك
بالشكل الذي تتفجر فيه انت

وبالشكل الذي تخاف فيه
الخوف هو خوف الشعراء من اجل
الانسانية
الخوف هو خوف الأنسان على مصير
شعبه
والغضب هـو غضـب الشعـراء ،
والغضب هو غضب البشر
ضد الذبح . ضد الظلم . ضد قصاص
التـاريخ . ضـد الابادة الجمـاعيـة
وعندما تعيش هنـا . في الارض التي
ينفذون فيها الابادة الجماعية .
في الارض التي يدمرون فيها ويدمرون
ويـدمـرون شعب الارض . من اجـل
المعدن . ومن اجل جميع الاشياء التي
تزيت المعدن لكي يجعل آلة الحـرب
تطلب المزيد من المعدن ومن اجل هذا
يقترفون الابادة الجماعية .
ولانهم رُحّلوا عن الارض
لم يعودوا يريدون الارض
او الفجر الرائق
او شروق الشمس

وبـدلاً عن ذلك يـريـدون العيش في

«الالكترون»

في التصـويـر بـالالـوان ، في المـادة

الصمغية ، في الريف ، في السكون ، في

المـوت ... وأنكـرت شعبـك ارض

الوطن :

ان غضب الشعراء هو بذرة المقاومة

ويجب ان يجهر الشاعر بصوتـه من

اجل شعبه

وليس امام الشاعر خيار في الحياة الا

ان يقول الحقيقة وليس امام الشاعر

خيار في الحياة الا ان يكون سخياً

وليس امام الشاعر خيار في الحياة الا

ان يكون جرحاً مفتوحاً عملاقاً يفسد

الـ[illegible]ة

و[illegible]س امام الشاعر خيار الا أن يكون

طفلاً ،

وليس بوسع الشاعر ابداً ان ينقطع

عن رؤية الخطأ

وليس بوسع الشاعر ابداً ان ينقطع

عن أن يكون مقاتلاً

لكنه لايدري كيف

وسيضرّبه الانقطاع عن الرؤية

انـه لايستطيع ولا يـريد ويجب ان

لايقطع صلة الدم

فالشاعر دائم الحركة

والشاعر لايهدأ ابداً

اشارة الى الهنود الامريكيين

ولن يستطيع الشاعر ان يقنعَ ابداً ،

لأن الحقيقـة التي يقاتـل من اجلهـا

موجودة هناك دوماً

مـع ذلك ، يمتلـك الشاعـر لحظـات

بهجته

لحظات فورته ،

ويمتلك لحظاته المربـوطة بـوتر

الشرف بحلقـات مؤلفة من لحظـات

بسيطة ، ومن المشاركـة البسيطة ،

عند انجاز العدالة ، وعنـدما تكـون

عيـون الناس دافئـة وأمنة وعنـدما

يكون الحب كاملاً ،

وعندما يكون انكيدو وسط شعب

بسيط مخلص ،

وسط حب سخي مجرد ،
وبهجة الصراع العميقة ،
من اجل مثال الاخلاق غير المترجرج
وسط احترام الناس
وسط شعب مشارك للاخرين في لغاتهم
وعائش ايقاعاتهم ومتذوق طعامهم ،
وبه رغبة في الفهم ومعايشة الام
الأخرين
وان يخلّص الارض من هذا الالم ،
وتبادل الالم
هذه هي البهجة ، بهجة القلب
الدافىء ،
بهجة الصراع
فالشاعر جد وجدة وطفل ايضاً
الشاعر اب سرمدي وام سرمدية تلد
الحقيقة
أب سرمدي ساهر فوق قوة الحلم
النامية
انه حقيقة العدل وسط جميع
الشعوب
لان هذا هو الحب
وهذا ما يجب ان يكون عليه الحب
هذه وردة الحب
وهذه هي الكيفية التي تُخلق بها
البذرة الجديدة
تخلق في انتظار الريح
الريح التي تأتي كما تشاء
كما تشاء
هذه الريح القادمة
الريح الساهرة
سهر رياح التغيير .. التغيير
يا انكيدو .. ويلهث شعراؤك
الساهرون من اجل التغيير والبهجة
في وجبة بسيطة .. البهجة حول
المائدة ..
البهجة فيها .. قوة فيها .. ميلاد في
الوجبة البسيطة
حب في الوجبة البسيطة
وارادة الصراع السرمدية في الوجبة
البسيطة
وحول المائدة تحمل الاشجار بذور
العدالة .



الثاني

زكريا تامر



أفاق حمدي الصايغ من نومه بغتة، فرأى رجلا غريباً يقف بالقرب من سريره، فاستولى عليه الرعب، وقال بصوت مرتجف: «من أنت؟».

لم يجب الرجل، فقال له حمدي بصوت متحشرج: «ماذا تريد؟ كل ما معي من نقود موجود في ثيابي المعلقة هناك».

وأشار بيده الى مشجب مثبت بالحائط، فضحك الرجل ضحكة مرحة، ثم قال لحمدي متسائلا بهزء ولوم: «هل ظننت أني لص؟».

قال حمدي: «اذا لم تكن لصا فمن تكن وكيف دخلت غرفتي؟».

قال الرجل: «لابد من أنك سمعت عني الكثير. أنا الذي يفرق بين الآباء والأمهات والأبناء ويهزم القوي والضعيف ويخرب الدور والقصور ولايستطيع أحد الهرب مني ولو التجأ الى حصون مشيدة في آخر الأرض».

فتمنى حمدي أن يكون ما يشاهده ويسمعه ليس سوى منام، وقال للرجل: «لم أفهم قصدك. ماذا تريد مني؟».

فقال الرجل: «سؤالك



مضحك وغبي لأنك تعرف جوابه . فانا الذي سيجعل ابنك يتيماً وزوجتك ارملة ومالك موروثا» .

قال حمدي : «من حرضك على قتلي اعطاك عني معلومات مخطئة . فانا رجل مسكين . واسكن وحدي في هذا البيت . ولازوجة لي ولا ابناء ولا مال» .

قال الرجل : «لو كان ماتقوله صحيحاً فلماذا تحرص على البقاء حيا ولم تمت من غير ان تضطرني الى المجيء اليك . ولكنك تكذب . فانت ذو مال كثير تحبه . ولك زوجة وابن شاب . وهما مسافران وسيعودان غدا صباحاً» .

فاحس حمدي بوهن غامض يجتاحه . وبلغ سمعه صوت خافت يقول له متسائلا بشماتة : اقتلت الدنيا ام الدنيا قتلتك ؟ ستترك الدنيا وتتركك الدنيا» .

فهمّ بالكلام ، ولكن الرجل دنا منه ، صارم الوجه ، وئيد الخطى ، فاطلق صرخة استغاثة لم يسمعها احد .

وفي ظهر اليوم التالي اكتشف حمدي الصايغ ميتا في سريره ، فبكت زوجته ، وبكى ابنه ، وبكى اقاربه واصدقاؤه .

وعُري حمدي من ثيابه ، ومدد على لوح خشبي ، وشرع رجل ما في غسل جسم حمدي بالماء والصابون ، فقال حمدي متوسلا : «لاتجعل ماءك حاراً او بارداً فجسمي يفترسه الالم» . ولما انتهى الرجل من غسله ، ابتدأ يلفه بكفن ابيض ، فقال له حمدي : «تمهل حتى ارى وجوه اهلي فهذه أخر مرة اراهم فيها» .

فلم يأبه الرجل لحمدي . وتعاون عدد من الرجال على حمل جسد حمدي ، ووضعوه في نعش . ثم حملوا النعش على اكتافهم ، فصاح حمدي : «لاداعي الى العجلة . اريد سماع اصوات اهلي واصدقائي وجيراني فاني اليوم افارقهم فراقاً لالقاء بعده» .

وحمل النعش الى المقبرة . ووضع على ارضها بينما كانت الولاويل تتعالى . ثم أخرج

حمدي من النعش ، ووضع في داخل حفرة ، فصاح : «لاتتركوني وحيداً» .

فلم يبال به أحد ، وغطيت الحفرة بقطعة من الرخام ، ثم انهال فوقها التراب والحجارة ، فأغمض حمدي عينيه ، وانتحب طويلاً . وعندما فتح عينيه خيل اليه انهما ظلتا مغمضتين عشرات السنين على الرغم من ثقته بأن وجوده في القبر لم يستمر سوى وقت قصير ، وتطلع فيما حوله بفضول ، فادهشه ان يبصر جهاز هاتف ، ووجد يده تمتد الى السماعة وتمسكها وترفعها الى اذنه اليمنى ، وتدير اصبعه قرص الهاتف . اتاه صوت رجل خشن ، فقال له حمدي : «من انت ؟» .

« - لماذا تسال ؟» .

« - اريد زوجتي» .

« - لابد من انك اخطات في الرقم» .

« - اليس هذا بيت حمدي الصايغ ؟» .

« - صحيح . هنا بيت حمدي الصايغ» .

« - ومن يتكلم ؟» .

« - حمدي الصايغ» .

« - ولكني انا حمدي الصايغ» .

« - صحيح ما تقوله ، ولكنك انت الآن ميت لانك غير جدير بالحياة بينما انا حي لاني استحق ان اظل حيا» .

« - ما هذا المزاح ؟ ناد زوجتي لاتكلم معها» .

« - لماذا تريدها وانت تشمئز منها ؟» .

« - لاتتدخل فيما لايعنيك» .

« - زوجتك غير موجودة» .

« - اين هي ؟» .

« - طلقتها ولا اعلم كيف تحملتها كل هذه السنين فهي ثرثارة سمجة صفراء ، كتلة من اللحم الرخو المتغضن المقرف» .

« - وابني ؟ اين هو ؟» .

« - غير موجود ؟» .

« - أهو في الجامعة ؟» .

« - لالا .. اخرجته من الجامعة» .

« - ماذا تقول ؟» .

« - لماذا تصرخ مستنكرا كان تركه الجامعة جريمة ؟» .

« - مذا يفعل الآن ؟» .

« - يحيا كما يشاء يسكر يقامر يسرق يحتال يلاحق النساء» .

« - كيف تفعل هذا بزوجتي وابني ؟» .

« - انا حر ، افعل ما ارغب فيه فالزوجة زوجتي والابن ابني» .

« - انت بالتاكيد ابليس» .

« - لالا .. انا الذي يعرف كيف يعيش ويتمتع بالحياة ، وانا الأب المثالي الذي يحرص على ان يحيا ابنه حياة سعيدة . بالامس احضرنا مومسا جميلة الى البيت وتسلينا نحن الثلاثة كثيرا . قلنا لها : نحن نحب التمثيل . قالت انا ايضا احب التمثيل وامنيتي أن اصبح ممثلة مشهورة . قلنا لها : مارايك في ان نمثل الآن ؟ انت



ستمثلين دور الفتاة البريئة . ونحن سنمثل دوري ذئبين بشريين يهجمان عليك ويمزقان ثيابك ويغتصبانك بينما انت تقاومين . قالت : أنا موافقة ولكن ثيابي . فقاطعناها قائلين إننا سنشتري لها ثياباً اغلى وافخر واجمل . وانقضضنا عليها ، ومزقنا ثيابها بينما كانت تقاوم باقصى ما تملك من قوة ، ولكن التمثيلية انتهت نهاية غير متوقعة فابني الذي هو ابنك ضغط باصابعه على عنقها بعنف فخنقها».

« ـ وماذا فعلتما بالجثة ؟» .

« ـ اية جثة ؟» .

« ـ جثة المومس» .

« ـ لاوجود للجثث . فالمومس الخبيثة كانت ممثلة رائعة تصنعت الموت وخدعتنا .

« ـ وزوجتي المسكينة ؟» .

« ـ ليست مسكينة ، وهي الملومة فقبل ان اطلقها قلت لها : كفاك كسلاً وقعوداً في البيت ، فمنذ اليوم من لايشتغل لاياكل وينبغي لك ان تشتغلي» .

« ـ ولكنها لاتتقن اي عمل ما عدا طهي الطعام وغسل الثياب وتنظيف البيت» .

« ـ الا تستحي ان تكذب وانت قد صرت في القبر ؟ لماذا تتجاهل ما كانت تتقنه وتحبه ؟» .

« ـ ما تلمح اليه امر طبيعي لكل انثى» .

« ـ كلامك صحيح وكله حكمة . ولذلك قلت لها : اخرجي من البيت ومارسي هوايتك المحببة لقاء ثمن . فاستنكرت واشمأزت من كلامي . ولكني ظللت مصراً على موقفي ، فبكت وقالت : لم اعد امرأة صبية ، فقلت لها : لاتطلبي اجراً مرتفعاً وستجدين الرجال حولك يتزاحمون الى حد انك لن تستطيعي التنفس» .

« ـ وهل وافقت ؟» .

« ـ انها حمقاء بلاعقل . ظلت تردد انها شريفة وستموت شريفة ، فاضطررت الى تطليقها» .

« ـ لا اهل لها . مالذي حلّ بها ؟» .

« ـ لا ادري ، ولم اهتم بمعرفة ماجرى لها . قد تكون نفذت نصيحتي او لعلها اشتغلت خادمة فالبلد كما تعلم يعاني ازمة خدم» .

« ـ ومتجري .. لابد من انك استوليت عليه وتشتغل فيه ؟» .

« ـ ولماذا اشتغل ؟ لقد بعته» .

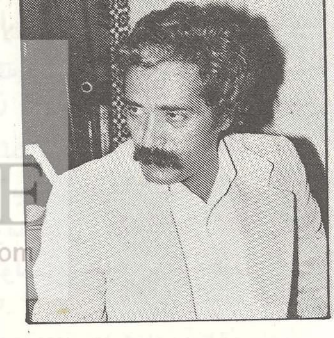
« ـ واموالي في المصارف ؟» .

« ـ اوشكت أن تنفد . فابنك وانا مبذران مسرفان . نحن نعرف كيف نحيا اما انت فلم يكن في حياتك سوى العمل وجمع المال بمختلف الوسائل . ولم تعرف يوماً مسرات الدنيا» . فاقفلت حمدي الصايغ سماعة الهاتف . واغمض عينيه . ولم يحاول فيما بعد ان يفتحهما . وظلتا مغمضتين .



قصتان





ابراهيم

اصلان ـ مصر

السوق

غادرت منزل شقيقتي بعد لحظات . وجدت ضيوفا صائمين . وهكذا تعذر على ان ادخن السيجارة . او اشرب كوبا من الشاي .

كان فضل الله عثمان مسقوفا بخيوط من الاعلام الفضية المقصوصة . والفوانيس الورقية الملونة . وكنت اعرف انه ينتهي بتلك الساحة المزدحمة بالاكواخ التي تفصل بينه وبين الطريق الاخر الذي تقام فيه السوق . حيث يمكنني ان ادخن السيجارة وراء المساكن الشعبية . واشرب من الازيار المنصوبة تحت الشجرة الوحيدة . امام

الذين تباعدوا في الاماكن الجافة من الرصيف الذي تطل عليه الواجهات الخلفية للمساكن الشعبية الصفراء . وقفت هناك ثم رايت بائعا وبائعة يجلسان متباعدين قليلا . كان الرجل يدخن . اتجهت اليه وانا اخرج سيجارتي من جيب قميصي ، وشعرت بهارخوة في يدي . كان جانبها قد ابتل بسبب مجاورتها لصدرى . سويتها بين اصابعي ووقفت امامه اتفرج ، واعرضها لشمس مايو الحارقة .

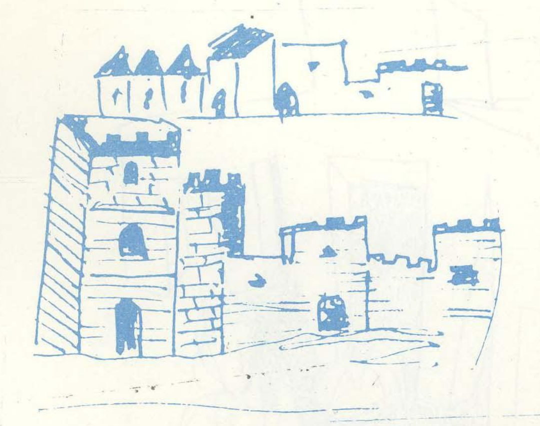
لم تكن هناك الا آلة كاتبة عالية ، من تلك الالات القديمة السوداء . وكان البائع يسترخي على الارض بقامته القصيرة الممتلئة ، وساقيه العاريتين تحت جلبابه المتسخ ، وقد اتكا بمرفقه على صندوق سفر قديم تدلت منه السيور الجلدية المقطوعة ، والتصقت على جوانبه مجموعة من البطاقات الاجنبية البالية . ومن هنا ، كان بوسعي ان ارى الشجرة الوحيدة امام المرفق الحكومي المهجور . اتجهت الى المراة التي كانت شابة في ثياب سود ، وراء كومة كبيرة من شرائط التسجيل المستعملة ، ومقابض الابواب ، والمفاتيح ، والاقلام المكسورة ، كومة صغيرة من الكتب . إنحنيت . كانت كتبا مدرسية ممزقة . وكانت سيجارتي قد جفت الى الحد الذي يسمح باشعالها ، واكتسب جانبها لون التبغ الاصفر الداكن . عدت الى البائع اخذ سيجارته كي اشعلها . كان قد كف عن التدخين . واسترخى برأسه على ذراعه المطوي وعيناه مغلقتان تماما . اعدت السيجارة الى جيبي . ومررت بالمراة الشابة التي كانت تتابعني دون ان ترفع وجهها . واتجهت صوب الازيار التي استقرت تحت الشجرة الوحيدة عند المرفق الحكومي المهجور . رايت جدرانها الفخارية الجافة وايقنت انها خاوية . ثم لمحت الكوب المعدني المربوط في الغطاء الخشبي المستدير . فكرت بانه ليس من المعقول ان لا اجد في جوف إحداها . جرعة واحدة من الماء .

المرفق الحكومي المهجور .

بدات امشي اذن وانا افكر في تلك المقاهي التي اغلقت ابوابها على غير عادتها في ذلك الوقت من كل عام . وبحثت طويلا بين اكواخ الصباح المسكونة عن اقرب المنافذ الي . وملت براسي تحت حبال الغسيل الموصولة حتى خرجت الى اول الطريق الاخر . كان غارقا في حياة المجاري القاتمة التي استقرت فيها اجزاء من هياكل السيارات واعداد من عبوات البلاستك الفارغة . ولم تكن السوق قائمة . لم تكن هناك الا اعداد قليلة من الباعة

تأهيل





كان المطر الذي تساقط اول الليل قد توقف الان ، وخلف بركاً صغيرة على مقربة من ارصفة الميدان الخالي . وكان العم جرجس قد اخرج البرقية الاخيرة من جيب سترته الحكومية المغلقة ، اعطاها لي ، ورافقني الى البناية القديمة المبتلة ، ووقف امام حجرة المصعد الخشبي ، واشار برأسه الى الباب البعيد ، وتركني وانصرف .

كان العم جرجس هو الذي يقوم بتدريبي على معرفة اسماء الشوارع في ليل المدينة ، لكي احل محله عندما يعمل هو رئيسا لوردية الليل ، بدلاً من العم بيومي الذي سوف يخرج الى المعاش اول العام الجديد . انها المرة الاولى التي يدعني اسلم فيها برقية بمفردي ، وكنت قد ضغطت زر الجرس الاصفر الباهت ، ووقفت انتظر حتى اضيء النور بالداخل ، وفتحت شراعة الباب ، واطل وجه امرأة عجوز لها شارب خفيف وعينان كبيرتان ، ظلت تحدق في وجهي لفترة من الوقت ، ثم تناولت البرقية والقلم المفتوح عبر قضبان الشراعة الحديدية وتراجعت ، وعندما عادت بالايصال ، استدرت ورأيت المصعد الخشبي المقفول وقد التمعت الواحه الزجاجية النحيلة ، ونزلت الدرجات القليلة مسرعاً وخرجت الى الميدان الصغير . كان العم جرجس في ضوء المصباح الوحيد العالي ويداه في جيوب سترته ، وقال :

«ايه ؟»

«ابداً» .

«سلمتها ؟»

«آه» .

واتجهت اليه وانا امدّ يدي بالايصال والمح توقيعها الخفيف اسفل الورقة . ونزل هو عن الرصيف ، ورحنا نتقدم في طريقنا الى الهيئة التي كنا نرى جانباً من السور الحديدي الذي يحيط بمبانيها الكبيرة . ورفع وجهه الى اعلى :

«ناويه تمطر»

«آه» .

وقال :

«ست عجوزة» .

قلت :

«جداً» .

«اكبر ست في منطقة التوزيع» .

«ياه ؟»

«طبعاً» .

سجائره ، وفتحها :
«انا حصلت معايا مرتين» .
واعطاني واحدة :
«اقول تلغراف ، تروح ميتة» .
«من غير ماتقراه ؟»
«من غير اي حاجة» .
«غريبة» .
«ابداً» .

ومشينا تحت الشجرة الكثيفة المثقلة بالاوراق المبتلة بين المبنيين الكبيرين ، وتوقفنا اعلى الطريق الذي ينحدر مائلاً حيث الجراج الداخلي المكشوف ، وقال :

«دى نسبة معقولة في ثلاثين سنة توزيع» .
واخرج علبة الكبريت : «عندك عمك بيومي مات منه سبعة . وكان عندنا الاسطه قدري الانجليزي مات منه تسعة ، وارتعشت يده بعود الكبريت : «اصل الناس زمان كانت قلوبها خفيفة خالص» .
اشعل عوداً اخر :
«نسبة معقولة جداً» .

ورحنا ننحدر وانا استعيد صورة السيدة العجوز وهي تطل على بعينيها الكبيرتين من الشراعة الحديدية المفتوحة . وعبرنا الساحة المكشوفة ، ووقفنا امام المدخل الجانبي المردود . وهمس : «انا مش قصدى اخوفك» .

واطرق براسه وهو يتراجع ويغيب : «كان لازم اقول لك» .
ومن بعيد :
«كان لازم» .

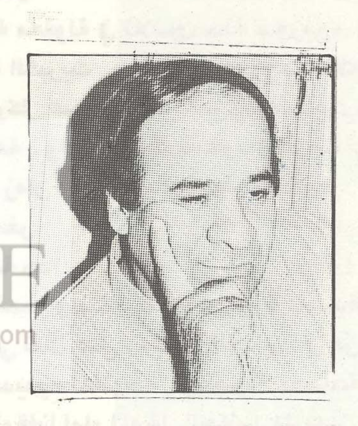
وضعت وحدى لفترة اخرى من الوقت ، ثم رفعت وجهي الى السحب القريبة التي احمرت حوافيها ، في الليل ، وعندما سقطت قطرة ماء دافئة على خدي الايسر ، جففتها ، ولمحت العم جرجس وهو يتطلع الى صامتاً ، بأنفه الكبير ، وعينيه الجميلتين .

١٩٨٧

واقتربنا من البوابة الكبيرة المفتوحة
قلت :
«عايشة لوحدها ؟»
«لوحدها» .
وبدا ينظف مقدمة حذائه من حافة الرصيف :
«وكان ممكن تموت» .
ابتسمت .
ودخلنا من البوابة .
كان رجل الامن نائماً . وقال : «صحيح كان ممكن تموت» .
«ماهو اي واحد ممكن يموت» .
«طبعاً» .
وتوقف .
«لكن دى حاجة ثانية» .
«ازاى ؟»
يعني . يكون عندها ابن مريض . مسافر . بنت بتعمل عملية . بتولد . اي شيء . تقول تلغراف ، تروح ميتة» .
«للدرجة دى ؟»
«طبعاً» .
واعاد يده الى جيب سترته ، واخرج علبة



مع الاعتذار لماركيز



عبد الخالق الركابي - العراق

رغم عدم ايماني بـ «الواقعية السحرية» الا ان احساسا مبهما يملؤني بأن ثمة تغييرات غامضة شرعت تظهر في الفترة الاخيرة على هيأة صديقي: فعقب «تسنّمه» مسؤولية الدائرة مثلا قررت زيارته في مكتبه لتقديم التهنئة. ولأن صداقتنا بلغت حداً ينطبق عليه مثل شعبي لامجال لذكره لم اشارك زملائي في زيارتهم له، مرجئاً الامر الى نهاية الدوام ليتسنى لي الانفراد به، مستعيدا معه طموحاتنا واحلامنا المشتركة التي توجت بالمركز الخطير الذي حازه عن جدارة.

وفي انتظار ذلك الوقت استرسلت - على وقع تكتكة الالة الطابعة العتيقة - مع ذكرياتي عن هذه الصداقة التي غدت مضرب الامثال، سواء هنا في الدائرة - حيث لابد لنا من تفقد بعضنا مرتين او ثلاثا اثناء ساعات الدوام - او في «باص المصلحة» اذ اننا نتدافع بالاذرع والاكتاف والسيقان، وكل واحد منا يستميت ليسبق الاخر في دفع ثمن التذكرتين. اما في المقهى «فحدث ولا حرج»: فالجلسة اليومية لاتتخذ طابعها المألوف الا



بحضورنا: اذ ان التختين المتقابلين في الزاوية المطلة على الشارع يكونان في انتظارنا. لا يشغلهما غيرنا. وبعد احتساء قدحي الشاي المعهودين نفتح بيننا الطاولة بطريقة احتفالية تشد الانتباه. وعلى تكتكة حجري «الزهر» ووقع القطع المستديرة ونحن ندسها في مواضعها بفرقعة صاخبة، نخلق «سمفونية» عراقية صميمة في جو المقهى. يشاركنا الرواد فيها بكلمات تشجيع وتحريض واستحسان وسط تحنحاتهم ونفثات دخانهم وقرقرة نراجيلهم.

وفي نهاية كل شهر - عند استلام الراتب - نستغفر الله ونحن نتخذ طريقنا نحو احد المشارب لنسترجع مع الكاس الاولى اخر قراءاتنا. ومع الكاس الثانية نطلق الحسرات لان الزمن يمضي ونحن لم نتخط ابجديات الابداع. بعدها تلعن «ماركيز» لانه اصاب عقلينا بالدوار: فدم «جوزيه بويندِيا» تراه سال عبر شوارع «ماكوندو» ليصب في اخر الامر في مطبخ «ارسولا» بحكم قوانين فيزياوية ام بفعل قوة السحر؟ والاب «نيكانور» تراه ارتفع بكرسيه بضعة سنتيمترات بخدعة ميكانيكية؟ ام بفعل حرارة كاس «الشيكولاتة» التي اعتاد احتساءها قبل القيام بلعبته الماكرة؟ وهل كان في استطاعه «ريميديوس الجميلة» الطيران لو لم تكن تحمل ملاحف؟

انها اسئلة نراها اكثر صعوبة من الاسئلة التي اعتاد «ابو الهول» طرحها على كل داخل الى طيبة. وعلى كل حال نحن متفقان بان احدنا ليس صنو «اوديب» بالتاكيد: فمع الكاس الاخيرة لابد لنا من ان نستند الى بعضنا ونحن نشق الشوارع الموحشة عائدين، صادحين باغنية مشتركة.

انها ذكريات كثيرة لم استعد منها سوى النزر اليسير لحظة اكتشفت ان الدوام اوشك على الانتهاء: فقد اخذ زملائي يلملمون اوراقهم، مقفلين آلاتهم الطابعة.. فودعتهم بان صحت بافتخار:

- اعذروني... فقد ازف موعد زيارتي لصديقي المدير!

وبلهفة اللقاء المرتقب ارتقيت سلالم الطوابق السبعة وثباً. انا الذي مامن مرة كان عليّ فيها الصعود الا وتذكرت «ريميديوس الجميلة» وملاحفها العتيدة!

وعلى كل حال استطيع ان اقول بانني «طرت» معنوياً من فرط السعادة. وكان «طيراني» لم يعتوره تلكؤ الا عند باب «السكرتيرة». فقد فوجئت بالمراة الفاتنة تستقبلني بنظرة باردة لحظة اقتحامي غرفتها لاهثاً. كانها لم يسبق لها ان رأتني عشرات المرات في رفقة صديقي قبل ان يصبح... مديرها!

وشفعت نظرتها بان زوت مابين حاجبيها المحددين بدقة، لتتساءل مستنكرة:

- نعم؟!

فازدرت لعابي قبل ان اقول:

- جئت لزيارة صد..

لكنها لم تسمح لي بالتلفظ بكلمة

«صديقي» كاملة: اذ انها قاطعتني مصححة:
-جئت لزيارة السيد المدير؟
فهززت راسي ايجابا وقد عجزت عن النطق. وبعدما وزنتني بنظرة طويلة قامت بايماءة مبهمة خمنت انها تطلب بها مني الانتظار. وانصرفت الى تامل اظافرها الطوال المصبوغة بلون صارخ، بينما تهالكت انا على اقرب مقعد، متشفيا مسبقا من هذه «المراة» لحظة يعاقبها صديقي فيقرعها ويعنفها لكونها تركتني انتظر ولم تدخلني عليه فوراً!
وانتبهت الى جهاز على المكتب شرع «يخشخش» قبل ان ينطلق منه صوت يشبه صوت صديقي وقد انتابه تغيير طفيف، طالبا من «السكرتيرة» الاتصال بالسائق لانه على وشك الرحيل، فتمنت له رحلة سعيدة. لكنها استدركت وقد نبهتها الى وجودي بنحنحة جبارة رددت الجدران صداها:
-ولكن هناك في انتظارك...
وسالتني بعينيها عن اسمي.. وعندما ذكرته كررته في الجهاز، فانقطع الصوت لحظات قبل ان يطلب منها بنبرة ضجرة -قد يكون الجهاز مسؤولا عن احساسي هذا! - ان تسمح لي بالدخول. وهكذا عاودت «الطيران» داخلا غرفة صديقي. لكن «طيراني» تلكأ كرة اخرى: فقد بدا في شاغل عن استقبالي بالانصراف الى شؤونه الوظيفية البحتة، دافناً وجهه بين الاوراق التي تثقل مكتبه الهائل. فبقيت واقفا امامه، موازنا ثقلي على ساقي بالتناوب. ومرت دقائق لم اسمع خلالها سوى نبض دمي في صدغي وخشخشة الاوراق بين اصابع صديقي. وانقذني رنين التلفون من حراجة الموقف: فقد التقط صديقي السماعة، وانصرف اليها بكامل كيانه، فحرك كرسيه الدوار، مديرا لي ظهره وانهمك في مخابرة طويلة تخللتها همسات تنتهي بقهقهات مجلجلة. وما كاد... يطبق سماعة التلفون حتى اطلت «السكرتيرة» بوجهها المزوق من الباب معلنة:

-عفوا سيادة المدير... فالسائق في انتظارك.
فشكرها بابتسامة رقيقة. واطبق ادراج مكتبه العديدة. ونهض مقفلا حقيبته الفاخرة. وفي طريقه الى الباب انتبه لي فحدجني بنظرة شاردة، مودعا اياي بهزة انيقة من راسه. وسبقني في الخروج، فتعقبته مخذولا، شاعرا بالسكرتيرة تكاد تثقب وجهي بنظراتها المستنكرة.
ماالذي جرى؟ هل انا في حلم؟ امن المعقول ان يتنكر لي صديقي بهذه السهولة؟ واستعدت نظرته الشاردة وهزة راسه الانيقة وهو يودعني. وبغتة انتبهت الى امر ملفت للانتباه: فاذا لم اكن واهما يخيل لي ان راس صديقي بدا وكانه قد ازداد حجما!!.. هل يعقل ان يحدث هذا التغيير بين يوم وليلة؟!
وهكذا وجدت في هذا الامر مايخفف من احساسي بالخيبة والمرارة لتجاهله لي. لاشك ان صديقي يعاني من علة ما - زيادة في افراز غدة مثلا - اختلت بسببها عواطفه وافكاره. فلم يشخصني ليستقبلني بالحفاوة اللازمة.
وبقي هذا الامر يشغلني طوال المسافة التي حملتني خلالها «الباص» وحيدا الا من هواجسي واحزاني. وظل ملازما لي عندما انفردت في المقهى على التخت المطل على الشارع، متجاهلا اسئلة الرواد عن صديقي بمتابعة العابرات الانيقات



بنظرات منطفئة. ولم يغب عن ذهني على امتداد ليلة مؤرقة حافلة بالكوابيس حتى اذا ماحل اليوم التالي سارعت لحظة وصولي الدائرة الى «الطيران» عبر سلالم الطوابق السبعة. فانا رغم استقباله العجيب لي البارحة - وهذا امر ساعرف كيف اضطهده عليه فيما بعد مع الكأس الاولى - لكنني لا ولن انسى صداقتنا التي ينطبق عليها ذلك المثل الشعبي المعروف، مما يحتم عليّ تجاوز انفعالاتي الانية والاسراع باللقاء به لكشف سر نمو راسه عكس القوانين البايولوجية المعروفة والتي تقول بان نمو اعضاء الانسان يتوقف في سن معينة تجاوزها صديقي منذ سنوات لاتعد ولا تحصى.

لكنني اصطدمت بالسكرتيرة تجابهني ببرودها المعهود الذي زادت عليه هذه المرة بان افهمتني بقولها قبل ان يتسنى لي المجال للنطق بحرف واحد:

- أسفة... فالسيد المدير مشغول بعقد اجتماع مع رؤساء الاقسام.

ذلك امر طبيعي: فقد كثرت مهامه منذ «تسنمه» هذا المنصب الخطير. الا ان ذلك لن يحول بيني وبين مصارحته بهواجسي. فانا ابقى صديقه المخلص الذي تشهد على افتقادي اياه قرقعة الالة الطابعة التي افرغ بها غيظي. وجهامتي لحظة ادلف الى الباص. وصمتي عندما اتربع على تخت المقهى. اذ لاشاغل لي سوى التطلع يمينا ويسارا متابعا بعيني العابرات الانيقات.

وهكذا بقيت واقفا قرب سيارته عقب انتهاء الدوام، اقلب الكلمات التي ساجابهه بها. حتى اذا مارايته يخرج من بوابة العمارة انيقا مثل طاووس، والسائق يتواثب وراءه بحقيبته، وجدت فمي ينفرج عن ابتسامة عريضة سرعان ما غاضت عندما فوجئت بصديقي يلسعني بنظرة جليدية. مكشرا عن انيابه وهو يفح كمن يبصق:

- فيما بعد... فيما بعد... لقد انتهى الدوام!

وتحولت الى تمثال من ملح، وانا اتابع بعيني ميت السيارة الفارهة «تشخط» الاسفلت منخطفة من امامي بسرعة البرق.

واستعدت كلمات «اخيل» في «الياذة هوميروس» وهو يستصرخ قوى الجحيم حزنا على روح صديقه القتيل «باتروكلوس»!

ولكن ايحق لي ان ادينه بهذه السرعة؟ واتجهت نحو موقف «الباص» منكس الراس. الا يحتمل انه لم يشخصني بسبب حدة شمس الظهيرة التي لاترحم؟ ثم لاشك ان مهام عمله قد ارهقته تماما. فحسبني شخصا اخر اعترض سبيله لامر يخص العمل. نعم... لابد ان يكون الامر كذلك.. كما انني على اية حال يجب ان اكون «بعيد النظر»: فبالاضافة لاحساسي السابق بتغير صوته ونمو راسه. ها انذا الان اتوهم بان نابيه قد ازدادا بروزا





في فكيه لحظة كشر في وجهي!

ترى هل احساسي هذا يعود لادماني قراءة روايات "ماركيز" ورهطه من كتاب امريكا اللاتينية الذين "عقدونا" بواقعيتهم السحرية؟

لاعلم لي بذلك. فالمهم في الامر اللجوء الى "نكران الذات" وصولا الى اكتشاف سر محنة صديقي: فهذه التغييرات الاخذة بالظهور عليه تقتضيني مواجهته بالامر الواقع، متجاوزا هذه الملابسات التي لامفر من ان يثيرها منصبه الرفيع. وهكذا ماكدت اراه صباح اليوم التالي داخلا شعبتنا في جولة تفتيشية حتى سارعت الى الامساك بذيل سترته لحظة مروره بي، محاولا ايقافه لاسره بهواجسي. لكنني ادركت متأخراً ان خطيئة "بروتس" في الاجهاز على صديقه "قيصر" لاتقاس بخطيئتي: فقد جمد صديقي امامي، ووجهه يحمر ويصفر بل يخضر من فرط الغضب وحرر ذيل سترته من بين اصابعي بنترة وحشية وصاح متفرساً بي باحتقار:

- مالذي دهاك ياهذا؟!

فلم انطق: فرغم انني تألمت - لا لاحتقاره لي فقط، بل لملاحظة زملائي يتطلعون اليَ باشفاق حتى ان احدهم ابتسم شامتاً - رغم ذلك الا ان مالمني اكثر هو شعوري بان عيني صديقي كانتا قد غارتا في محجريهما!

سأغفر له زلاته بحقي مهما حدث: فما معنى الصداقة ان لم اتحمل منه جفاءه في مثل هذه المرحلة العصيبة التي يمر بها وهو فريسة ازمة مرضية شاذة تكاد تمسخ عواطفه وملامحه؟

- صديقي مريض!

قلتها لـ "الجابي" لحظة ناولني البطاقة في الباص.

- صديقي فريسة علة غريبة لم يرد لها ذكر في اي معجم طبي.

قلتها لصاحب المقهى وانا اجلس على التخت المعهود. وفي المشرب حركت لساني الثمل في فمي بصعوبة لاقول للنادل وهو يساعدني على الوقوف لاعود الى بيتي:

- سيأتي اليوم الذي يعرف فيه انه مريض، وعندئذ سيدرك عمق صداقتي له.

وقد جاء ذلك اليوم سريعا: فصباح اليوم التالي فوجئت بفراش المدير يطل علينا مستدعيا اياي الى الطابق السابع.

- واخيراً زال الالتباس!

همست بها وانا اتنفس بارتياح. وربت على الالة الطابعة برقة، مودعاً زملائي بنظرة انتصار. وعدت "اطير" عبر سلالم الطوابق السبعة، وانا اهيىء في ذهني الكلام المناسب الذي سأرد به على اعتذاراته لي عما بدر منه خلال الايام الماضية في حقي، مؤكدا تفهمي للازمة الصحية التي مر بها، اذ الامر يتطلب مني الوقوف الى جانبه انا صديقه الذي ارتبط به بصداقة يصح عليها ذلك المثل الشعبي المعروف.

كانت السكرتيرة في انتظاري لترشدني من فورها بايماءة من سبابتها ذات الاظفر المصبوغ، محدقة بي بنظرة غريبة.

دخلت الغرفة دون لحظة تردد وثمة ابتسامة تضيق بها شفتاي، مجنحا ذراعيَ الى جانبي استعدادا لملاقاته بالاحضان. لكنني فوجئت به متصلبا خلف مكتبه، يتفرس بي بنظرة ضارية، فارخيت ذراعي الى جانبي، واتجهت نحو اقرب كرسي لأجلس بعدما ارهقني صعود عشرات السلالم. لكنني بوغت بصديقي يصرخ بي:

- قف مكانك... اتسمع؟ نحن لسنا في مقهى!

وتطلعت اليه بانتباه في انتظار ان ينفجر في احدى قهقهاته الغابرة ليعترف لي بانه يمزح معي. لكنه عاود الصراخ بعزيمة اشد:

- مالذي دهاك؟ لم لاتكف عن ملاحقتي؟ فمرة تاتي



دون خجل لزيارتي في غرفتي هذه، متجاوزا بذلك كافة اللوائح والانظمة. واخرى اراك في انتظاري عند سيارتي لتخاطبني دون كلفة على مرأى ومسمع من الناس. وثالثة ـ وهنا الطامه الكبرى ـ تسحبني من ذيل سترتي امام مرؤوسي.

وطوال كلامه بقيت اتفرس في وجهه لاكتشف هذه المرة ان منخريه كانا قد ازدادا اتساعا. فقررت مصارحته بالحقيقة. فقد تكون حالته النفسية هذه ونقمته عليّ بسبب مرضه العجيب. فتمتمت بمنتهى الروية والحذر:

ـ اسمع ياصديقي. ارجو ان تتفهم ـ وانت رجل مثقف ـ ماساخبرك به. فالامر الذي ساقوله لك الان ليس بسبب ادماني قراءة روايات الواقعية السحرية...

لكنه زار مقاطعا اياي جالدا بكفه مكتبه:

ـ دع واقعيتك السحرية تذهب الى الجحيم... وتفضل باستلام امر نقلك الى دائرة اخرى. اذ لايعقل ان اراك امامي كلما التفت الى جهة ما!

ينقلني؟ هل جن الرجل؟ وصداقتنا؟ وتفقدنا لبعضنا اثناء ساعات الدوام؟ وتدافعنا في الباص لاجل دفع ثمن التذكرتين؟ وسيمفونية المقهى المصحوبة بقرقرة النراجيل ونفثات الدخان؟ واللعنات التي نصبها على رأس «ماركيز» في جلساتنا الشهرية في المشرب؟

ـ هيا... اسرع والا سآمر الفراش باخراجك ركلا!

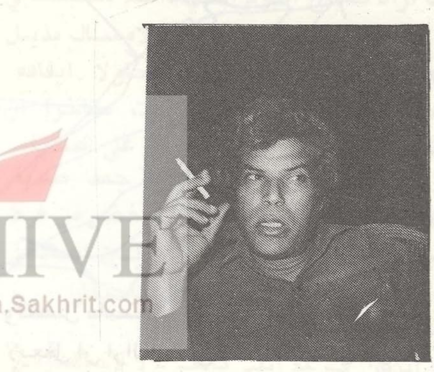
نخر مزمجرا. فتلفت ورائي خوفا من ان ينفذ تهديده. الا ان حركتي هذه افقدته الصبر. فوثب واقفا خلف مكتبه. مطيّرا امر نقلي باتجاهي. فقامت الورقة بنصف دورة في الهواء قبل ان تستقر على السجادة. فانحنيت لالتقطها. عندئذ يا الهي!... لمحت من تحت المكتب ساقي صديقي تنتهيان بظلفي خنزير!!



المسافر

ابراهيم عبدالمجيد - مصر





الاجابة :

لايعرف لماذا حاول ان يفهم معنى الكلمة . في المكتب الرئيس لخدمة القطارات ناداه البعض بالمتسفر والاخرون بالمسفّر ، واخبروه انه محظوظ ، فاجر ليلة سفر بليلتي عمل ، وسرعان ما اصبح بلا وطن .

سفروه فوق قطار ليعود فوق قطار الى الشمال والجنوب . والغرب والشرق . صار معلقا فوق القطارات لايمضي في بلدة او مدينة اكثر من ليلة واحدة . بين البلاد والمدن حقول ورمال ، بين الحقول والرمال بلاد ومدن !

حراسة

فوق سطح عربة عالية في منتصف القطار كان يجلس متلفعاً بعباءة من الصوف الخشن الرخيص ، ويكبس «الطاقية» فوق رأسه يغطى اذنيه . انه يستطيع القفز من عربة الى اخرى عكس اتجاه القطار بسهولة . في اتجاه القطار يحتاج الامر الى جرأة لايملكها . اذا قفز عكس اتجاه القطار اذن ، لن يستطيع العودة . المنتصف افضل نقطة يكشف منها اللصوص فلن يبرحها . واذا جاءوا من الخلف فليقفز اليهم حتى وان لم يستطع العودة بعد ذلك . . آه . . ماذا يحدث لو هاجموا القطار من الامام . . السلاح الوحيد مع الشرطي الذي لايبرح مكانه في اخر العربات . !

الاحجار :

اعظم القطارات هي التي تحمل العتاد العسكري . ملأى بالجنود يتسامرون معه . ليس بها ولاشرطي لايراه . ولانه لم يخلق اللص الذي يسرق دبابة اومدفعا من فوق القطار ، فهو يستطيع ان يضمحل ويغمض عينيه .

قطارات الغلال والاقطان والقصب خوف . بكل ان يصعد فوقها يجمع كمية كبيرة من الاحجار . يقول كل لص بحجر . مرت سنوات ازدادت فيها القطارات الحربية ، فلم يكف عن الضحك والسمر مع الجنود . لم يهاجم القطارات الاخرى اي لص ، لكنه ظل يجمع الاحجار !

اعوام الصيف والشتاء :

في الصيف خلف القطار القمر . كل منهما يجري في اتجاه لكن يبدو دائما كأنهما يتحركان . او كأن الارض تحملهما وتسير بهما معا ! . يطلع النهار فجأة ينتهي السباق . كثيرا مايتمدد منتشيا حين يرى القمر يختفي من ناحية ، والشمس تبزغ من ناحية . ان احدا لم يرهما معا مثله . لكن الشمس تصعد بسرعة وتقف فوق القطار الذي يظل يحملها فوق رأسه هو ! في الشتاء يختفي قمر الليل ، ولاتحب الشمس النهار ! . .

حلم :

ذات ليلة وقفت امرأة جميلة على حافة العربة الاخيرة ، لم يكن قد فكر من قبل في النساء . . وجهها كان شمس ليل وعيناها . قفز العربات التي تفصله عنها بسهولة فلم يصل اليها . انتقلت الى اول عربات القطار . عاد قافزا في اتجاه السفر . بسهولة تم ذلك ايضا فلم يندهش وهو الذي ظنه صعبا دائما ، ولم يصلها ! . عاد الى المنتصف وجلس . طالت ليلة الصيف . ظل قمرها يضحك . ظلت المرأة تطير فوق القرى والمدن والمحطات الوحيدة ، ولم تكن قاسية ، يقف القطار فتتركه يجري وراءها في الاسواق .

تذكر انه لم يتحدث مع الشرطي قط . انه حين يقف القطار يختفي ولايراه الا عند السفر . سأله اين يذهب . كان يود ان يصاحبه قال الشرطي انه متزوج وله في كل قرية امرأة وفي كل مدينة اطفال .

امنية :

هل يمكن ان يتمنى احد شيئا عشرين عاما ؟ . انه منذ صعد القطار اول مرة وسمع صوت عجلاته وهي تطوي الفضاء وهو فكر ان يحص العوارض التي تمتد فوقها القضبان .

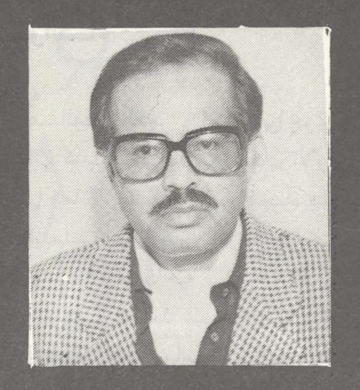
كما يعرف ان ذلك سهل ولايكلفه غير النظر من بين عربتين الى اسفل !

الان وقد صار عجوزا يفعله ، نيام فوق بطنه ولايبرز من حافة العربة غير رأسه . . في كل مرة تهرب العوارض من تحت عينيه القطار اللعين الذي يفر الى الامام يركل العوارض بسرعة جنونية الى الخلف .

يعتدل جالسا ضاحكا غير مصدق ان الامر محال . يضحك وحده في الفضاء الابيض . يدرك كم هو احمق . فليس هناك غير عارضة واحدة تتكرر . لو كان هناك غيرها تجري الى الخلف لكان هناك «مسفرون» كثيرون يجرون الى الامام . والحقيقة انه واحد فقط . لم ير في مصلحة السكة الحديد «مسفرا» غيره . ولا شرطيا غير الذي في «السبنسة» . ولا قمرا غير الذي في السماء ذات النجوم . ولا شمسا غير التي فوق القطار اما المحطات الكثيرة والقرى والمدن والجنود الذي يرافقون العتاد العسكري فهم مثل الحقول والرمال واعمدة اسلاك التليفونات يقترب منها فتبتعد . للكون اركان اربعة حقا وفارغة ! . والقطار الذي يجلس فوقه الان مثل مقعد صغير في غرفة خالية . فالانسان لايستطيع ان يمض عمره واقفا . . !

الحكايات :

صار يقول للجنود انه رأى سجل الحروب . يضحكون ويتهجمون . حدثهم كثيرا عن القنابل التي سقطت فوق القطار ولم تصبه . عن نفسه كيف صوب حجرا مرة الى طائرة ولم يصبها ! يضحكون ويتهجمون . من المحطات الاخيرة كان يمض الليل مع رجال يتغيرون . لكنهم دائما صامتون ، ولان لديه ذاكرة قوية ، وحكايات غريبة ، كانوا يسمعونه . لكنه حين يقول ان قمر زمانهم هذا شمس ، وشمس زمانهم هذا قمر ، لايصدقونه . . !



صخرة سيزيف

لطيف
ناصر
حسين - العراق

في حين كانت المجلة قيد الطبع تخطف الموت القاص لطيف ناصر حسين لذويه واصدقائه العزاء وله الرحمة

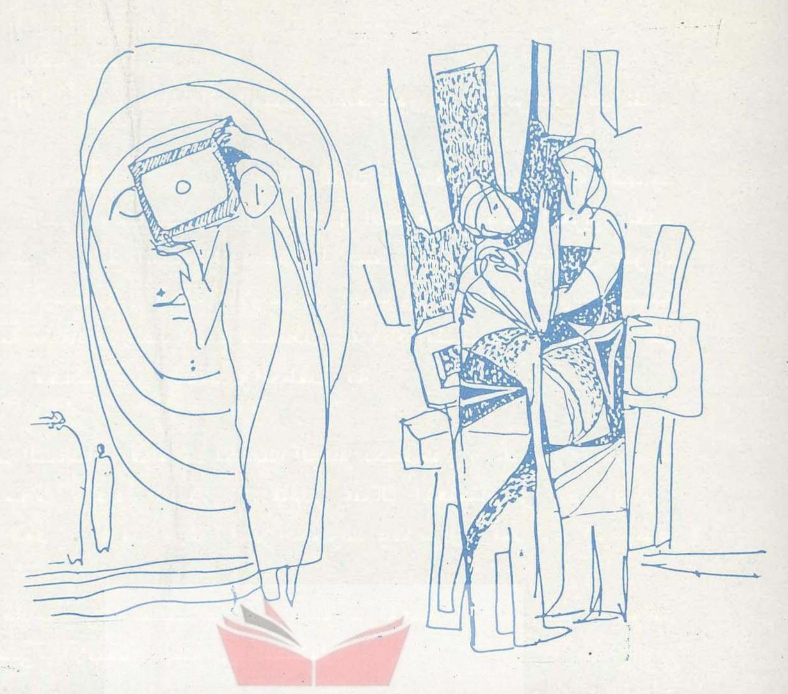
خلفك اكداس من الذكريات ، تزيح احداها الاخرى ، تلتصق في مكان مامن هذا الرأس المشوش بالاضطراب ، المضطرب هوساً وجنوناً ومجوفاً .. انفخ ذكرياتك ايها البلور المعتم ، ايها الصندوق المعتوه

- تنح جانبا ولا تثقل رأسي

اطع حاملك ايها المشحون بالتثاقل والتمطي

انها صورة ذلك الشيء الابيض المحفورة منذ سنوات طوال ابيض كان ذلك الشيء ، بالرغم من وساخة الطفولة وحرارة التوجع ، حاملا سنواتك العجاف تجيء .. تتحس الان كتفك ، ومكان ثقله ... ما اثقله فوق كتفك البضة ، فرحا كنت به ، كانك تزف الى اهلك البشرى ، فهل وضعت حملك الذي كان ام تراك مازلت تحمله كصخرة سيزيف ! أكان قدرك ؟ سنوات طويلة حفرت فوق سحنتك الموبوءة بالخوف والخشية والحذر ... أكنت تخاف المصير ، وتخشى دورة الايام ! كيف تعودت النبش بين الانقاض والوقوف طويلا عند سلال الاوساخ ؟ ذات يوم عثرت على مظروف رسالة ، ففرحت بالطابع الاجنبي . وفي المدرسة اشتراه منك تلميذ من المترفين ... فتعلمت الوقوف طويلا امام ابواب المترفين وسلال اوساخهم الباذخة . عرفت القناعة ورضيت بالعمل اثناء العطل الصيفية ، واكتفيت بالقليل القليل .

كان الاطفال يقضون عطلهم باللعب والمرح ، وانت تحمل علب العلكة تدور بها في



الشوارع والازقة والحانات .

- تعال ايها الصغير .

فتنكمش للنداء . وتتعثر خطاك ثم تتلعثم حين يسألونك عن السعر بألسنة ثملة وافواه متدلية من شدة السكر . تلك كانت سنوات طفولتك المرة . وعندما كبرت قليلا اجبروك على النهوض مبكرا . قبل بزوغ الشمس . للذهاب الى المسطر والوقوف بين عمال اشداء . صبغت الشمس جلودهم . اما زلت تحمل صخرتك البيضاء !

- من اين جئت به ؟

كان صقيلا بلوريا . يلمع تحت شمس الظهيرة . وكنت تحث خطاك بجانب السياج السلكي الشائك . استوقفك اللمعان وبياض اللون البلوري فوضعت الكتب على الارض . ودسست نفسك تحت الاسلاك الشائكة . كان لابد ان تحظى به . لم تلتفت الى وخز الاسلاك أو معاقبة الاهل لك لما احدثته في ملابسك من تمزيق . لم تلتفت الى شيء عدا ذلك اللمعان الباذخ واللون البلوري الذي شدك اليه .

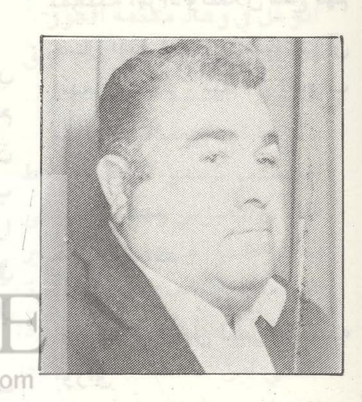
انتابت اصابعك رعشة لذيذة حين امسكت به وجررته اليك . لم تسحبه بقوة . بل بذلك الخوف الذي تعودت . ضممته اليك احتضنت ذلك البلور الصافي واللمعان الصقيل . كان كانه مرآة . فارتسمت سحنتك المشوبة بالتوجس فوق سطحه . جمعت كل مافي جسدك الصغير من قوة . ثم رفعته فوق كتفك بعد ان لمسته كنت فرحا به . كانك تزف الى اهلك

البشرى ثقيلاً كان ، لكنه صقيل
لم تتخل عنه . اردت الوصول به سالما الى البيت . سيفرحون وربما تزغرد امك لك .
- من اين جئت به ؟
هل يحيرك السؤال ؟ كان عليك ان تجيب . وكان عليك ان تعبر سدة سكة الحديد لتقطعها . الى الجانب الاخر . وشعرت بالخدر يسري في اصابعك ولزوجة العرق . لكنك تماسكت . تعثرت قدمك بشريط السكة الحديدية اللاصف . فترنحت وتهاوى بلورك اللامع الصقيل بوغت . ارتطم اول وهلة بالارض ثم استوى ليصطدم بشريط السكة الحديدية . انكفأ فوقه فتطايرت شظية منه وسمعت زغرودة امك تخفت . المهم انه ظل صقيلا بادي اللمعان . فحملته من جديد وانطلقت به .
- من اين جئت به ؟
اما تزال تحمل صخرتك البيضاء ؟ فوجئت بصبية الزقاق يضحكون وبالرجال الاكبر سنا يبتسمون . غطاك الخوف وعرق الخجل . وغامت عيناك المعلقتان في باب الدار .
لم تتخل عنه حتى بعد ان عرفت ماهو . كان صخرتك وما يزال . فقد ترك اثره فوق كتفك الطرية .
لم تشأ الاعتراف نادما . ولم تتعب من حمل بلورك المعتم . وصندوقك المعتود . فتشبثت به . ذلك الشيء الابيض البلوري الصقيل .
رفع الرجل الموبوء بالخشية والتوجس رأسه . كانت صورته ترتسم على الزجاج الصقيل . فهاله ان يرى تلك السحنة المستريبة مد يده يتحسس فوق صلعته اثار اواني الطين التي طالما رفعها في صباه . استل سيجارة من علبة تبغه الفاخرة . اشعلها ونفث الدخان نحو صورته المرتسمة فوق الزجاج اللامع الصقيل . كان كانه يبصق على بلوره الصقيل اللامع وصورته المقرفة الممعنة بالترهل .
النساء الحاسرات يترز فيه كوامن التذكر . يرفلن بالثياب المزوقة وعشرات الاصباغ التي تخفي وراءها سحنات مرعوبة تستطيل بالاصباغ كسحنات مهرجي السيرك .
من اجل فوطة . لامه ذات الوجه الموشوم بالخطوط الزرق والطيبة السمحاء . عمل طيلة صيف باكمله . وكان فرحا حين جاء بالفوطة لها فابتسمت واحتضنته . لكنها لم تبتسم ولم تحتضنه حين عاد بذلك الشيء الابيض الصقيل البلوري ذي الفتحة الوسطية .
تقبع سيارته في الخارج بيضاء صقيلة لامعة . ودلو يستطيع في تلك اللحظة بالذات ان يزور تلك التي تشم الطيبة وجهها السمح المدور الصغير ليبكي فوق قبرها . او فوق شاهدة قبره التي يتمنى ان تكون هي بلورته المعتمة البيضاء الصقيلة التي اثقلت كاهله كل تلك السنوات . الشاهدة الوحيدة التي ستكون مثقوبة الوسط .
البلورة التي يسعده الان ان ينهض ليفرغ في فتحتها الوسطية كل مافي مثانته من قرف ... قر ... فا .



حادث

صادق حمودي - العراق



ارتطمت بعنف مفاجىء .. ترنَّحت قليلا .. سرت رعدة في اوصالي .. دوت صرخات مرعوبة شوشت كل المرئيات .. ثم لاادري ...

الان .. الان فقط بدأت اثوب تدريجيا اشعر اني خفيف جدا .... اجل يبدو انني انسلخت عن جسدي ... لقد تلاشيت في الهواء كفقاعة واهية الغشاء .. انفصلت عن عالمي المادي المحسوس تاركا خلفي كل الرغائب والاشياء بلا اسف . اكتسحتني حالة غريبة لم تعترني من قبل ، حالة تبدو مزيجا من الحزن والفرح .. انتفضت على اثرها انط هنا وهناك بعشوائية كطائر مذبوح .. شيء ما ، راح يلولبني ، ثم جذبني بقوة الى الاعلى .. انفصلت اعوم رغم تشبثي اللامجدي .. اعوم

نحو المجهول مسلوب الارادة هائما في هذا الكون اللامتناهي كذرة غير مرئية ترتعش بخوف مبهم ، والعالم من تحتي يتضاءل .. يستحيل الى نقطة ادنى مني ضالة .. مازلت اتقدم اطوي الفراسخ في استطراد لايلجم .. اخترق تخوما وعوالم سماوية مذهلة التكوين اكاد الامس بعضها .. لكن جسدي ! .. اين جسدي ! .. كان منذ قليل ، بل من لمحة يستقر ثملا في المقعد الخلفي ترجرجه السيارة ، وهي تنهب الشوارع برعونة .. كنا نغني وقتها على ايقاع جهاز التنبيه اغاني مبتذلة .. غير عابئين بما حولنا من ناس وحافلات .. كان العالم لدينا ملغياً .. حتى اشارات المرور كانت لم تعن بالنسبة لنا شيئا .. حيث ... ثم لاادري ..

اين الاخرون ؟ .. لم ارهم بعد اللحظة المبتورة .. اين هم الان ؟ .. كان المقطع الاخير من الاغنية يرددونه خطأ .. اين ذهبوا .. يبدو انهم قد سبقوني .. اجل هاهم يتجهون بسرعة نحو الاعلى كجياد جامحة تسابق الريح .. يجب ان الحق بهم لكي نعيد الاغنية من جديد بلا اخطاء .

اطل من العدم شخص غريب الهيأة راح يسلمهم بعض الاوراق ، ثم مالبث ان اختفى في ثنايا الضباب الازرق .. لم يبتعدوا عنه كثيرا فتح لهم فجاة بابا رهيبا في جدار سرابي اجرد سمعت في دهليزه ملايين الاحداث .. ولجوا فيه قبل ان ادركهم .. ما ان وصلت اليه حتى اغلق دوني ، ولم يعد له اثر .. صرخت خلفهم مستنجدا بكل طاقتي لكي لايتركوني وحيدا .. لكن صوتي كان جافا له صدى اخرس .. هممت بحرقة لكي اطرقه بقبضتي .. لم اجد قبضتي .. بقدمي لم اجدهما .. برأسي لم اجده .. ليس لي اطراف ... كما ليس لي شكل .. وانما غدوتُ كتلة .. كتلة ضئيلة بائسة لاحول لها في هذا الكون الشاسع الرهيب .. ادركت ذلك بحزن هزني رعبا ، ومكثت ذليلا لاافقه شيئا املا ان يفتح الباب ثانية .. جاء بعد برهة رجل بمعيته امراة وطفلان فتح لهم حال اقترابهم .. حاولت ان اندس بينهم ، بيد ان البواب نهرني قائلا :

- الى اين ؟ ..
- اني معهم ..
- اين اوراقك ؟ ..
- اية اوراق ؟ ! ..
- لايدخل من ليس لديه اوراق ..
- لكن اصدقائي دخلوا من حين ..
- ثم ماذا ؟ ..

اوصد الباب في وجهي بعنف واختفى .. في اللحظة ذاتها صك سمعي صوت راح صداه يتعملق في ارجاء الكون الشاسع مرددا :

- من اتى بهذا ؟ .. عودوا به الى حيث كان ليس هو المطلوب .

استدرت على الفور بجرمي الضئيل البائس غير مرة باحثا عن ذلك الشخص ذي الهيأة

الغريبة الذي كان يوزع تلك الاوراق التي تمنح الاخرين سمة الدخول لعله يمنحني اوراقي ... لكن عبثا كل ماحولي سراب .. الدهشة والكآبة يملآن الوجود بقسوة .. شعرت بالوحدة والخوف مما لم اشعر بهما من قبل .... ثم بوغت بشيء لم ادرك ماهو ركلني بخشونة ، فتدحرجت على اثره الى الاسفل ومضيت اتوغل في وهاد معتمة الغور .. مازلت اسقط شاقوليا فوق المدى الفسيح بسرعة .. بسرعة اقصى مما كنت اتقدم .. انجذب نحو الارض بخيط قوي لامرئي بحثا اتوقى سقوطي باطرافي غير الموجودة .. اصطدمت بابخرة الشوارع ظللت احوم والحيرة تلفني اين اجده بين هذه الفوضى .. ثم هبطت مندفعا بلهفة مع الاجساد الزاحفة على قارعة الطريق عسى ان اعثر عليه في شارع ما . في ساحة ما . متمددا متكورا كالسكارى في احدى الزوايا ينتظرني .. بقيت ادور عدة ساعات في عالم ليس لي عهد به ، ربما رايته فيما مضى في احلامي .. كان جميلا لكنه غريبا قاسيا : لمحت رجلاً يشبهني جالسا يقلب صحيفة ذات الصحيفة التي اقرؤها كل صباح ، رايتُ في احدى زواياها اسمي .. ليس اسمي فحسب .. انا ومن كان معي في السيارة .. لقد هزني عنوان الحادث بقوة جعلني اشعر بالغثيان .

قبعت خلف الرجل ابكيهم بدموع غزيرة . وعندما نهض ضجرا افقت من بكائي ، وعاودت بحثي من جديد .. ولما يئست من البحث قررت ان اعود الى البيت ، ربما اجد جسدي هناك .. بيد اني رايت اهلي واقربائي مع بعض الاصدقاء متهيئين . في سفرة جماعية .. صعدت معهم في احدى السيارات كانوا في حالة فوضى .. حيث لم ينتبه لي احد منهم او يسالني اين كنت .. لكن اسمي كان يتردد بينهم بإستمرار مرة يذكر بخير وعشرات المرات يلعن .. وقفوا امام مستشفى قد مررت بها في بحثي منذ قليل .. دخلوا اليها دفعة واحدة في حين وقفت اغازل إمراةً جميلة كانت واقفة في الحديقة عندما تركتني غير مبالية .. اخذت طريقي الى الردهة ، وجدتهم يبكون بصمت مفجع حول جسد في حالة اغماء تام .. كدت ابكي لبكائهم في التو لما لدي من رغبة .. لكنني توقفت كي اعرف من يكون هذا الذي يبكونه .. دب الي هلع مباغت كان جسدي ممددا بينهم .. جسدي تعرفت عليه من بين تلك اللفافات الملطخة بالدم مزروعا بعشرات الرضوض .. فرغم كراهيتي له بسبب عدم جماله ولعدم تناسقه فقد التحمت به في ومضة خاطفة مشفقا لما هو فيه اذ كان يبدو في نزاعه الاخير .

تهللت عندئذ كل الوجوه التي تحاصرني بهلع .. في حين شعرت عندها باكثر من الم مبرح سد غرز في ارجائه جعلني اتلوى بحرقة ، وهم يتطلعون الي فرحين .



قصتان

حسن نصر . تونس

والعصر والنشر

تلقفتـه عيـون ـ الطيـاب ـ وهـو يدلف الى الحمـام، ذلـك الصباح. فلم يكترث به ومضى يخلع ثيابه.

ظل ـ الطيـاب ـ يلتهمـه، بنظراته التهـامـا، عيونه السود الكبيرة تجوس خلال جسمـه، تتفحصه، تستقصي كل خافيـة، تطـوف به كلسـان عود الوقيد المشتعل.

واقترب منه يمد له يد المساعدة، هرع اليـه بالفوطة، ووضع ـ القبقاب ـ تحت قدميه، ثم اخذه من يده بكل تودّد يقوده الى داخل الحمام.

جاء به الى حوض المـاء الدافىء أغطسنـه في الحـوض برفق الى ان



اطمأن عليـه . غاب عنـه فتـرة من الـوقت ثم عاد اليـه ، فاخـرجـه من الحوض بكل حرص .

اخـذه الـى ركـن من اركـان الحمام ، رفعه على الدكة ، نشر تحته فوطة نظيفة ، ومدده على قفاه .

ثم شرع في العمل :

بدأ يسـرح له عظـامـه ، يطوف بالمفـاصـل ، مفاصل يديه ورجليه ، وينـزل مع عمـوده الفقري ثم انحنى عليـه يدلكه دلكا خفيفا ، ويمرر يديه على كامـل جسمـه تمـريراً محكما ، فيسـري الدبيب في جسم الرجل من راسه حتى قدميه ، فيتأوه في عذوبة .

استمر ـ الطياب ـ يعمل في جسم الـرجل يدلكه دلكا محكما ، وفي كل مرة يزيـد في الـضغـط عليـه ، بدأ الضغـط خفيفا ثم تحول الى ضغط خشن ، كل ذلـك والرجل مستسلم ، لا يسأل عن شيء ولا يعـتـرض في أمـر ، وتحـول الضغـط الى اعتصـار حقيقي ، ربمـا فقـد الـرجـل معه كل قدرة على الكلام وعلى الحركة .

كان ذلك الركن من الحمام شديد الظلام .

الحـرارة مرتفعـة ، والمـاء يجري ساخنا في السواقي .

استمـر يعتصره وسائل يخرج منـه ، وجعل يطويه من وسطه ثم ينشره طواه على اثـنين ثم على ثلاث ، ثم على أربع طيات . ثم على خمس ثم على ست طيـات الـى أن تحـول الـرجـل بين يديـه مثـل الـورقـة ، أو كقطعة من العجين الطريّ .

عـنـد ذلـك أخـذه بكلتـا يديـه القـويتين ، واعتصـره عصـرة نهـائيـة محكمـة وألقاه على كتفه ، ثم صعد به فوق السطـح ، فنشره في الـريـح ليجف . ورجـع الى مكـان عمله ، ينتظر زبونا آخر . /

ورقة نظيفة بيضاء



في زمن لا اذكره، وفي مكان نسيت اسمه، كان رجل يدعى . . يدعى . . لم اعد اذكر حتى ماذا يدعى، لنطلق عليه اسما او اشارة من عندنا . . فنقول مثلا اسمه - ف -

السيد - ف - رجل لم يعرف في حياته الفرح، ولم يعرف الحزن ايضا، لكنه عاش غير مقطب الجبين، كانت جبهته عريضة منطلقة طوال الوقت.

تعوّد السيد - ف - ان يجلس كل يوم الى مكتبه، يفتح الدرج، يأخذ منه ورقة نظيفة بيضاء، يبسط الورقة امامه ويمسك بالقلم في يده، يريد ان يكتب . . قبل ان يكتب لا بدّ أن يكون فكرة ماذا سيكتب؟! تظل امامه تنتظر، يظل هو قابعا امامها ينتظر يظل القلم متوقفا في يده ينتظر والجدران تنتظر والباب والنافذة، والكتب على الرف تنتظر. بينما السيد - ف - يمد جبهته العريضة عبر النافذة في مواجهة الفضاء، يسرح بها بعيدا عن الورقة بعيدا عن القلم في يده، بعيدا عن يده.

ويرجع من رحلته فلا يجد شيئا يستحق ان يكتب عنه. لان في هذا الشيء كثير من الغباء والانانية والسخف الى حد يضيق اي شيء ان يتمنى اضافة اشياء جديدة اليه.

عند ذلك يضغط على جبهته



ويحس كالماء يتسلل من بين اصابعه. فيعيد الورقة الى مكانها من الدرج نظيفة بيضاء مثلما أخرجها.

وتتوالى الايام تتبع بعضها بعضا والليالي والسيد - ف - يتابع نشاطه في كل يوم، وفي كل يوم يتكرر المشهد نفسه. يجلس الى مكتبه، يفتح الدرج، يخرج منه ورقة نظيفة بيضاء، يبسط الورقة امامه ويأخذ القلم بين اصابعه، ثم يسرح بجبهته العريضة عبر النافذة، وحين يعود يحس كالماء يتسلل من بين اصابعه، لا شيء يستحق ان تكتب عنه، يعيد الورقة الى مكانها من الدرج، ويضع القلم وينهض الى شؤونه. ويحدث ان تأخذه مشاكل الحياة والمهنة والمرض، فيغيب مدة عن مكتبه، يخيل لمنْ يراه بعدها ان ليس لهذا الرجل مكتب يجلس اليه، وان القلم عجز في يده، وان ورقته سقطت. لكنه يفاجئك بعد حين وهو يدخل الى مكتبه، يفتح الدرج من جديد، يخرج الورقة كما هي نظيفة بيضاء ويمسك بالقلم في يده. يظل جالسا لا يكتب شيئا، لان الاشياء جميعها متشابهة، فلا شيء يستحق مثل هذه الاهمية عند ذلك يعيد الورقة نظيفة بيضاء الى مكانها مثلما أخرجها.

ذات صباح دخل السيد - ف - الى مكتبه كالعادة ولم يخرج منه. انتظروه كامل النهار. وحين دخلوا عليه. وجدوه منكبا على وجهه. جبينه مقطب لأول مرة والورقة أمامه نظيفة بيضاء.

كان القلم في يده وكانت الورقة بيضاء.



المجلس

خورخة لويس بورخس

ترجمة سعيد الغانمي



لو كان عليّ ان استبقي واحدة من قصصي كلها . فلربّما كنت استبقيت المجلس التي هي اكثرهن سيرة ذاتية (اغناهن بالذكريات) و اكثرهن خيالا

إسمي اليخاندرو فيري . وربما كان فيه رنين عسكري . لكن لابريق المجد . ولاظل المقدوني العظيم - والكلمات هنا لشاعر الاعمدة الرخامية الذي شرفني بصداقته - ليس له اية صلة بالرجل المغمور تقريبا الذي يكتب هذه السطور في الطابق الاعلى من فندق في شارع سانتياغو ديل استريو في جنوب ما من المدينة لم يعد جنوبا . خلال بضعة ايام ساطوي الواحدة والسبعين او الثانية والسبعين . وما زلت ادرس اللغة الانكليزية لحفنة من التلاميذ . وبدافع التردد او اللامبالاة او لاي سبب اخر لم اتزوج حتى الان واعيش وحيدا . ان الوحدة لا تخيفني وكفى بالحياة صعوبة ان تحتمل نفسك وعاداتك . انني ادرك ان العمر ينصرم . واية ذلك ان البدع الجديدة لا تسرني ولا تشغلني . ربما لانني اشعر انها لا تحمل جديدا من حيث الجوهر وانها ليست اكثر من تنويعات خجولة وعندما كنت شابا كنت مولعا بمشاهد الغروب . واحياء الفقراء المكتظة . والتعاسة . وها اني الان افضل الصباحات ومراكز المدن . والدعة . انا لا امثل دور هاملت . فقد اصبحت عضوا في حزب محافظ وفي ناد للشطرنج احضره في العادة كمتفرج . احيانا يكون متفرجا شارد الذهن . ومن كان ذا حب استطلاع فقد تقع عينه في ركن منزو من المكتبة الوطنية في شارع مكسيكو على نسخة من كتابي دراسة موجزة للغة التحليلية عند جون ولكنز . وهو عمل بحاجة ماسة الى طبعة جديدة سواء لتصحيح اخطائه الكثيرة او لتقليلها . وقد قيل لي ان مدير المكتبة الجديد رجل ادب كرّس نفسه لدراسة اللغات القديمة (وكان اللغات الحديثة غير متخلفة بما يكفي) . وللتمجيد الغوغاني لبوينس ايرس وهمية من محبي العراك بالسكاكين . ما همني ان اقابله ابدا . لقد جئت الى المدينة ١٨٩٩ . وقد اتيح لي مرة واحدة فقط ان التقي وجها لوجه باحد المتعاركين بالسكاكين او بمن ذاع صيته على انه كذلك . وساروي هذا فيما بعد عندما تجيء المناسبة .

قلت انني اعيش وحيدا . منذ عدة ايام . اخبرني جارنزيل . وقد سمعني اتحدث عن فيرمين ايخورين انه مات في . بونتاديل استي .

احزنني موت هذا الرجل الذي لم يكن صديقا لي بالمرة حزنا لا مزيد عليه . اعرف انني وحيد . واعرف انني الشخص الوحيد في العالم كله الذي يحتفظ بالحدث السري . المجلس . الذي لا استطيع ان ابوح بذكراه لاحد . انني اخر اعضاء المجلس . ولا ريب ان جميع الناس اعضاء في المجلس . فليس على الارض من ليس عضوا فيه . ولكنني اعرف انني عضو من نوع اخر . اعرف ذلك . وهو ما جعلني انأى عن زملاء لا حصر لهم في الحاضر والمستقبل .

لا انكر اننا اقسمنا في السابع من شباط ١٩٠٤ باقدس ما عندنا (هل يوجد مقدس على الارض او هل يوجد ما ليس بمقدس ؟) ان لا نفصح عن تاريخ المجلس . ولكن لا انكر ايضا ان حنثي بذلك القسم هو ايضا جزء من المجلس . وفي هذا التعبير الاخير ما يكفي من الغموض . لكنه قد يكون مثارا لفضول قرائي .

على اية حال المهمة التي اخذت على عاتقي القيام بها ليست سهلة . فلم يسبق لي ان جربت فن القصة حتى لو على شكل رسائل - وما هو اهم ان القصة نفسها لا يمكن تصديقها . ان قلم خوزيه فرنانديز ايرالا المؤلف المنسي بغير وجه وحق لكتاب الاعمدة الرخامية هو الشخص الذي يتوجه اليه هذا العمل . ولكن الاوان فات . لن ازور الوقائع الحقيقية عن عمد . رغم انني ارى سلفا ان كسلي وعدم كفاءتي سيؤديان بي الى الخطا مرارا .

ليست للتواريخ الدقيقة قيمة . فلنقل مرة اخرى انني جئت من سانتافي بلدي الاصلي عام

١٨٩٩ . ولم اعد الى هناك إبدا . فقد تعودت على بوينس ايرس ، المدينة التي لم اولع بها ، كما يتعود المرء على جسده او على مرض عضال . ودون ان ابالي اعلم انني ساموت قريبا . ولكن عليّ ان اهلك نفسي عن هذه الاستطرادات وان أواصل رواية هذه القصة .

ان السنين لا تغيّر انفسنا التي فطرنا عليها ، اذا كان لاحد نفس فطر عليها . كان الباعث الذي قادني ذات ليلة الى مجلس العالم هو الباعث ذاته الذي قادني قبل ذلك الى العمل في هيئة تحرير « اخر ساعة Ultima Hora» . فالعمل في الصحافة بالنسبة لصبي قروي معدم كان قدرا رومانسيا رومانسية العمل مع رعاة البقر بالنسبة لصبي من المدينة . ولست اشعر بالخجل لانني اردت مرة ان اكون صحفيا ، وهي وظيفة تبدو لي مبتذلة الان . واتذكر انني سمعت زميلي « فيرنانديز ايرالا» يقول ان الصحفيين يكتبون للنسيان ، لكن طموحه ان يكتب للزمن وللذكرى . لقد نحت (كانت هذه الكلمة كثيرة الاستعمال حينئذ) بعض السونيتات المكتملة التي ظهرت فيما بعد مع بعض اللمسات الاخيرة في صفحات « الاعمدة الرخامية» .

لا اتذكر بالضبط المرة الاولى التي سمعت فيها اسم المجلس . ربما كانت في نفس ذلك المساء الذي دفع لي فيه امين الصندوق راتب اول شهر . ولكي احتفل باحتضان بوينس ايرس لي ، اقترحت على (ايرالا) ان نتعشى معا . فاعتذر قائلا انه لا يستطيع ان يتغيب عن المجلس . وفهمت في الحال انه لا يشير الى احد المباني المقبية الفخمة على اعتاب شارع يأهله الاسبان ، بل الى شيء اكثر سرية وابعد اهمية . كان بعض الناس يتحدثون عن المجلس بازدراء معلن ، وآخرون بأصوات خفيضة ، وآخرون بحذر او فضول ، وليس لأي منهم - على ما أظن - اية فكرة عنه . وبعد عدة أسابيع دعاني أيرالا للذهاب برفقته .

لابد انها كانت التاسعة او العاشرة مساء . في طريقنا ونحن في السيارة ، اخبرني ان هذه اللقاءات التحضيرية تعقد كل سبت ، وان دون اليخاندرو غلينكوي ، رئيس المجلس ، ابدى استحسانه لحضوري بعد ان سمع اسمي . ذهبنا الى كافتيريا « القنديل» . وكان خمسة عشر او عشرون عضوا من أعضاء المجلس ينتظمون على طاولة طويلة ، ولست متاكدا هل كانت هناك منصة ام ان ذاكرتي اضفتها على المشهد . وفي الحال تبينت الرئيس الذي لم تقع عليه عيناي من قبل . كان دون اليخاندرو انسانا مهذبا ، وكبيرا في السن ، بجبين عريض ، وشعر خفيف ، وعيون رمادية ولحية رمادية تميل الى الاحمرار . كنت اراه دائما لابسا كنزه صوفية سوداء ، وقد عقد يديه على راس خيزرانته . كان قويا وطويلا وعلى يساره كان يجلس رجل اصغر سنا ذو شعر احمر ايضا . وقد اوحى لي لون لحيته العنيف بالنار ، بينما اوحى لي لون لحية غلينكوي بأوراق الخريف . وعلى يمينه كان شاب طويل الوجه بجبين ضيق بصورة غير اعتيادية بملابس كانها ملابس غندور . طلب الجميع قهوة ، وطلب البعض أفسنتين . وقد لفت انتباهي حضور امرأة ، كانت المرأة الوحيدة بين هذا العدد الكبير من الرجال . وعند النهاية الاخرى للطاولة جلس صبي في حوالي العاشرة ، وكان يلبس ملابس البحارة ، ولم يمض وقت طويل حتى غط في النوم . وكان هناك رجل دين بروتستانتي ، ويهوديان لا تخطئهما العين ، وزنجي يشدّ منديلاً حريرياً أبيض حول رقبته ، وكانت ملابسه شديدة الضيق وكانه قاطع طريق . كانت اطباق الشكولاتة امام الزنجي والولد . امّا الاخرين فلا اتذكر منهم سوى السيد مارسيلو ديل مازو ، وهو رجل ذو تهذيب جم ، ونقاش عذب ، ولم اره بعد ذلك ابداً . (لا تزال معي صورة شاحبة سيئة التصوير لواحد من

تلك اللقاءات . لكنني لن انشرها . لان الملابس والشعر الطويل والشوارب التي كانت سائدة في تلك الفترة ستسبغ على الصورة منظر السحرية بل الرثاثة) .

تميل كل جماعة الى خلق لهجاتها وطقوسها . والمجلس الذي كان أشبه بالحلم . كانما اراد من اعضائه ان يكتشفوا ـ عندما تسنح لهم الفرصة ـ هدفه الحقيقي بل حتى أسماء اعضائه والقابه وألقابهم . ولم يطل بي الوقت حتى أدركت انني ملزم بعدم السؤال . فمنعت نفسي حتى من سؤال فرنانديز ايرالا . الذي لم يخبرني بشيء ابدا . ولم أتغيب في سبت ما . وقد توصلت الى هذا الفهم بعد ان انقضى شهر كامل او شهران . ومنذ الاجتماع الثاني فصاعداً . كان جاري . دونالد ودين . وهو مهندس في سكك حديد الجنوب . كان عليه ان يعطيني دروساً في اللغة الانكليزية .

كان دون اليخاندرو يتحدث قليلا جدا . ولم يكن الاخرون ليتوجهوا اليه بالكلام . غير انني شعرت ان كلماتهم كانت تعنيه . وانهم جميعا كانوا يبتغون رضاه . وكانت اشارة واحدة من يده البطيئة كافية لتغيير مجرى الموضوع . وقليلا قليلا عرفت ان الرجل أحمر الشعر على يساره يحمل الاسم الغريب «تويرل» . أتذكر مظهره الهش الذي هو صفة ملازمة لبعض الاشخاص الطوال القامة كما لو ان قاماتهم تسبب لهم الدوار مما يدفعهم الى الانحناء وكانت يده . على ما أذكر . تعبث دائما ببوصلة نحاسية يضعها بين فينة واخرى على الطاولة . وفي اواخر عام ١٩١٤ قتل حين كان أحد افراد المشاة في كتيبة ايرلندية . اما الشخص الذي يجلس على يمينه باستمرار وكان شابا ذا جبين ضيق . فكان «فيرمين ايغورين» ابن اخ الرئيس . وسأكشف النقاب دفعة واحدة عما عرفته شيئا فشيئا . دون ان أؤمن بأساليب الواقعية (التي هي اكثر المدارس تلفيقا اذا كان ثمة مدرسة كهذه) .

سلفا اريد ان اذكر القارىء بوضعي في ذلك الوقت . كنت صبيا معدما من كاسيلدا . ابن فلاحين . جاء الى العاصمة ووجد نفسه فجأة ـ هذا ما شعرت به ـ في قلب بوينس ايرس . وربما (من يدري ؟) في قلب العالم كله . والان بعد نصف قرن لا أزال اشعر بتلك اللحظات المحيرة التي قد لا تكون الاخيرة .

ها هي الوقائع . وسأرويها بقدر ما استطيع من إيجاز . كان دون اليخاندرو غلينكوي الرئيس . مزارعا اورغواويا ومالكا لمساحة شاسعة من الارض التي تصل الى حدود البرازيل . كان أبوه أبير دينيا اصيلا . كوّن نفسه على هذه القارة في منتصف القرن الماضي . وقد جلب معه المئات من الكتب . وهي على ما أظن الكتب الوحيدة التي قرأها دون اليخاندرو في حياته . (انني أتحدث عن هذه الكتب التي تحسستها بيديّ لأنّ جذور قصتي تكمن في أحدها) . ترك غلينكوي الاب قبل ان يموت ابنا وبنتا . وقد صار ابنه فيما بعد رئيس المجلس . وتزوجت الابنة من ايغورين وكانت والدة فيرمين . وفي فترة ما تاق دون اليخاندرو الى الانضمام (للمجلس القومي الاورغواوي) . لكن الزعماء السياسيين وقفوا في طريقه . فقرّر في سورة غضبه ان يؤسس «مجلساً» آخر على نطاق أوسع . وتذكر انه قرأ في الصفحات البركانية «كارلايل» قدر «أنا خارسيس كلوتز» المتعبد لإلاهة «الحقل» والذي تحدث امام جمعية باريس على رأس ستة وثلاثين شخصاً اجنبياً كما لو كان «الناطق بإسم البشرية» . وقد رفع هذا المثال دون اليخاندرو الى التفكير بالدعوة لمجلس للعالم يمثل الناس جميعا من الامم جميعا . وعقدت الاجتماعات التحضيرية في كازينو القنديل . وقد تقرر عقد الافتتاح الرسمي في مزرعة دون اليخاندرو بعد حوالي اربع سنوات . ومثل غيره من اهالي ارغواي كان اليخاندرو مفتونا ببوينس ايرس . وان لم يكن معجبا ببطل

الارجنتين القومي الان «ارتغاس». لكنه مع ذلك قرر أخيرا ان يلتقي المجلس في بلدته هو. ومن الغريب ان تنقضي فترة التخطيط التي استمرت اربع سنوات بإنضباط يكاد يكون سحريا.

في البداية كان يدفع لنا مبلغ ضئيل كل يوم، لكن الحماس الذي الهبنا دفع فرنانديز ايرالا - الذي كان معدما مثلي - الى رفض مبلغه، ثم تابعناه جميعا، وكان ذلك اجراء سليما، طالما انه ساعدنا على التمييز بين الغث والسمين. فقل عدد الاعضاء، ولم يبق الا المؤمنون. وكان الوحيد الذي اعطي له عمل بأجر هي السكرتيرة «نورا ايرفخورد» التي كانت تفتقر الى وسائل الدعم المادي الاخرى، والتي كان عملها في نفس الوقت شاقا، فتأسيس منظمة ذات نشاط عالمي ليس بالامر الهين. كانت الرسائل تروح وتجيء، وكذلك البرقيات. وقد كتب لنا وفود من بيرو والدنمارك والهند. وكتب لنا بوليفي ان افتقار بلاده الى ميناء يطل على البحر لابد ان يكون الموضوع الرئيسي لاجتماعاتنا الاولى. وعلق تويرل الذي كان يتمتع بذهنية تمتاز ببعد النظر، ان المجلس تورط بمشكلة من طبيعة فلسفية فالتخطيط لمجلس يمثل الناس جميعا مثل تثبيت العدد الدقيق للنماذج الافلاطونية، وهو اشكال استهلك خيال المفكرين على مدى قرون. واقترح تويرل بغير شطط ان لا يمثل دون اليخاندرو غلينكوي أصحاب المواشي فقط بل الاورغواويين جميعا، ونذر الانسانية العظام ايضا، وذوي اللحية الحمراء والجالسين على الكراسي الوثيرة.

كانت نورا ايرفخورد نرويجية. فهل ستمثل السكرتيرات، والانوثة النرويجية، او بعبارة أوضح النساء الجميلات جميعا؟ هل في وسع مهندس واحد ان يمثل المهندسين جميعا؟ بما في ذلك مهندسي نيوزلنده؟

وفي تلك اللحظة - فيما أظن - قاطعة فيرمين «ويمثل فيري (الغرينغوز)» وإستغرق في سيل من الضحك.

نظر اليه دون اليخاندرو نظرة قاسية وقال بصوت منتظم: «السيد فيري يمثل المهاجرين العاملين على بناء هذا البلد».

لم يكن فيرمين ايغورين يحتمل مراي، كان مزهوا بعدة اشياء، في كونه اورغواويا، في انحداره من عائلة عريقة، في اجتذابه النساء، في اختياره لخياط غالي الكلفة، ثم والله اعلم، في أصله الباسكي - وهم ناس لم يفلحوا في شيء عبر التاريخ سوى حلب الابقار.

ثم وقع حادث تافه جدا قضى علينا بالعداوة، بعد احد الاجتماعات اقترح علينا ايغورين ان نذهب الى ماخور من مواخير شارع خونين. لم تجتذبني الفكرة لكني وافقت حتى لا اكون عرضة لسخريته. وذهبنا مع فرنانديز ايرالا. وفي الطريق خارج البيت التقينا برجل ضخم جدا دفعه ايغورين، الذي كان سكران قليلا. فاعترض طريقنا الغريب بسرعة قائلا: من اراد ان يذهب فليمر عبر هذه السكين.

اتذكر وميض سكينه في ظلمة الممر. تراجع ايغورين خائفا. ولم اكن واثقا من نفسي. لكن حقدي طغى على خوفي. ومددت يدي الى ابطي وكانني سأسحب سلاحا، وقلت بصوت ثابت فلننسوّ هذه المسالة في الشارع.

أجاب الغريب بصوت مختلف هذه المرة: هذا هو نوع الرجال الذي أحبه. إنما اردت اختبارك ايها الصديق.

وضحك هذه المرة بتودد.

أجبته: إذن فهذا هو الصديق في رأيك. وسلكنا طريقنا نحن الثلاثة وخلفناه.

• دخل الرجل الى الماخور. وسمعت فيما بعد ان اسمه كان تابيا او باريديس او شيئا من هذا القبيل، و•انه كان مشهورا بالعراك على الرصيف



ربت على ظهري ايرالا . الذي بقي رائقا وقال بتاثر : بيننا نحن الثلاثة يوجد جندي مسكيتي .

ولم يغفر لي فيرمين ايغورين مشاهدتي له وهو يتراجع .

اشعر ان قصتي تبدأ هنا فعلا . اما الصفحات السابقة فلم تكن الا عرضا للظروف التي شاءتها المصادفة او القدر لكي يقع الحدث الذي لا يصدق - الذي ربما كان الحدث الوحيد في حياتي .

كان دون اليخاندرو غلينكوي في صدارة المجلس دائما . ولكن خلال فترة من الزمن شعرنا . ليس بغير ريبة . ان الرئيس الحقيقي هو تويرل . كان هذا الشخص الفريد بشاربه الملتهب يتزلف لغلينكوي بل لفيرمين ايغورين ايضا . ولكن بطريقة مبالغ فيها بحيث يظن الحضور بانه يهزأ بالاثنين حقا . لذلك لم تتعرض امانته لشبهة وكان غلينكوي يعمل ماخوذا بثروته الواسعة واكتشف تويرل انه يكفي للحصول على شيء ان يبين ان تكاليفه تقع في متناول الموارد المالية للرئيس . وابتدأ الشك يساورني في ان اسم المجلس لم يكن اكثر من مصادفة . كان تويرل يقترح مناطق جديدة للتوسع . وكان دون اليخاندرو يوافق دائما . وكان كمن يعيش في منتصف دائرة تكبر وتكبر ابدا . على سبيل المثال قال تويرل ان المجلس بحاجة الى مكتبة مراجع . فشرع نيرنشتاين الذي كان يعمل في مكتبه

بمطالبتنا باطالس خوستوس بيرتيس . وعدة موسوعات كبيرة ابتداء من كتاب بليني «التاريخ الطبيعي» . و «النظرات» ليوفيس حتى المتاهات الممتعة (انني اعيد قراءة هذه الكلمات بصوت ايرالا) عند الموسوعيين الفرنسيين في عصر التنوير . والموسوعة البريطانية . وبيرلاروس . ولارسين . ومونتاني سيمون . واتذكر كيف تحسست بيدي نعومة مجلدات موسوعة صينية بدلت لي حروفها اكثر غموضا من البقع على جلد نمر . ولن أقول هنا ما يخبئه لها المستقبل . ولست باسف على ذلك .

كان دون اليخاندرو كثير التودد لنا انا وفرنانديز . ربما لاننا الوحيدان اللذان لم نتملقه . فدعانا الى قضاء ايام في مزرعته «لاكاليدونيا» حيث يعمل عنده مجموعة من عمال البناء .

بعد نهاية رحلة نهرية طويلة في الباخرة وطوف خشبي ، القينا عصا الترحال على ساحل الاورغواي . وكان علينا ان نقضي عدة ليال في حانات الريف المهدمة في كوشيا نيغرا . ثم سلكنا طريقنا محملين بمتاع خفيف . وقد بدا الريف لي أوسع واكثر عزلة من المزرعة الصغيرة التي ولدت فيها .

لا ازال احمل معي صورتين من المزرعة ، الصورة التي جلبتها معي ، والصورة التي رأتها عيناي . عبثا كنت اتخيل وكانني في حلم ، تشكيلة مستحيلة من سهول «سانتافي» المنبسطة ومحطة مياه بوينس ايرس الفكتورية المبهرجة . كانت «كاليدونيا» مبنية من اللبن . وذات سقوف سرجية من القش والممر كان مرصوفا بالطابوق وكأنه مبنيّ لامتحان طاقة الانسان على الاصطبار والجلد : كان سمك الحيطان بقدر ياردة ، والابواب ضيقة ولم يفكر احد بزرع شجرة واحدة . وكانت الشمس ترهق المكان بأشعتها من أول الشروق حتى آخر المغيب . كانت الزرائب من حجر ، والماشية كثيرة ، هزيلة وذات قرون . وأذيال الخيل تمتد حتى تلامس الارض . ولاول مرة في حياتي تذوقت طعم اللحم المذبوح . وجلبت بعض أكياس البسكويت . وبعد عدة ايام قال لي رئيس العمال انه لم يذق طعم الخبز في حياته . سال ايرالا عن الحمام فدله دون اليخاندرو بإشارة واسعة على البركه . كانت ليلة مقمرة . وذهبت لامدد ساقي . وتعجبت ان نعامة كانت تراقب ايرالا .

كان الحر الذي لم يفلح الليل في تبديده شديدا ولا يحتمل . حتى امتدحنا البرد جميعا . وكانت الغرف واطئة السقوف وكثيرة . وخالية من الاثاث في الغالب . وقد أعطينا واحدة بابها الى الجنوب . وفيها سريران ودولاب مزينة مع طشت وابريق فضيين . وكانت الارضية ترابية .

في اليوم الثاني زرت المكتبة . ومجلدات «كارلايل» . فوجدت الكتب مهداة الى الناطق بإسم البشرية «انا خارسيس كلوتز» الذي ادى بي الى ذلك الصباح والى تلك الوحدة . بعد الفطور . الذي كان مثل العشاء ، ارانا دون اليخاندرو المبنى الذي في طور البناء . قطعنا مسافة ثلاثة او اربعة اميال على ظهور الجياد في الفضاء المفتوح . وتعرض ايرالا الذي لم يكن يحسن ركوب الخيل لحادث . وعلّق رئيس العمال بعبوس : « انتم الارجنتيون تعرفون حقاً كيف تترجلون » .

عن مسافة كان بإمكاننا ان نرى موقع البناء . كان نحو من عشرين رجلا يعملون على بناء مدرج متداع . واتذكر سلسلة من المسارح والسلالم والصفوف الحجرية التي كانت السماء تتخللها .

أكثر من مرة حاولت ان أتحدث مع رعاة البقر . لكنّ جهودي ذهبت هباءاً . فهم يعرفون على نحو ما أنهم كانوا مختلفين . وكانوا يستخدمون لغة اسبانية برازيلية مفخمة . وكان واضحا ان الدم الهندي والدم الزنجي يجريان في عروقهم . كانوا قصار القامة وأقوياء البنية وفي لاكاليدونيا

اصبحت رجلا طويلا . وهو شيء لم يحدث لي حتى ذلك الحين .

في الاغلب كانوا جميعا يلفون ارجلهم بالـ «شيريبا» . وقليل منهم يلبسون «بومباچا» فضفاضا وعريضا . وكان فيهم القليل او لم يكن فيهم شيء من ابطال الشكوى في كتب هرنانديز او كتب رافائيل او بليغادو . وتحت تاثير كحول ليلة السبت كانوا يتحولون الى العنف بسهولة . ولم تكن بينهم اية امراة . ولم اسمع قيثارا ابدا .

كنت مهتما بالتغير الذي طرأ على دون اليخاندرو اكثر من اهتمامي برجال البلدان الحدودية هؤلاء فقد عرفت في بوينس ايرس شخصا مريحا ومتحفظا . امّا في كاليدونيا فقد صار كابيه من قبل زعيم عصابة ذا وجه جهم . في صباح الاحاد كان يقرا الكتاب المقدس للعمال الذين لم يكونوا يفهمون كلمة واحدة منه . وفي احدى الليالي نقل لنا رئيس العمال . وهو شاب حدث ورث عمله عن ابيه . ان احد عمال النهار واحد المساعدين الاعتياديين قد اشتبكا في عراك بالسكاكين . نهض دون اليخاندرو بهدوء . وعندما وصل الى حلقة المتفرجين على العراك . سحب السلاح الذي يحمله معه دائما وسلّمه الى رئيس العمال (الذي بدا لي ذليلا) ووقف بين السكاكين . وسمعته يامرهم في الحال : القوا باسلحتكم ايها الاولاد . وبنفس الصوت الهادىء اضاف : والان تصافحوا وكونوا لطفاء . فانا لا اريد شجارا هنا .

اطاعه الرجلان . وفي اليوم التالي علمت ان دون اليخاندرو طرد رئيس العمال .

شعرت أن الوحدة تقرع بابي . وساورني الخوف انني لن اعود الى بوينس ايرس . وتساءلت فيما اذا كان فرنانديز يواجه المخاوف نفسها . تحدثنا كثيرا عن الارجنتين . وما عسى ان نفعل عندما نعود . واشتقت الى الاسود الحجرية'' عند مدخل شارع «خوخوي» قرب «بلازا ديل اونسه» . والى ضوء متسرب قديم في بعض انحاء المدينة . وليس الى ماواي الاليف . وتعودت على ركوب الخيل والجري بها لمسافات طويلة . وما زلت اتذكر فرسا رقطاء تعودت ان اسرجها بنفسي . في عصر او ليلة او في اي وقت اخر . ربما كنت في البرازيل مادامت الحدود ليست اكثر من خط وضعت عليه علامات كبيرة الحجم . كنت قد تعودت الا اعد الايام حينما اخبرنا دون اليخاندرو في اخر نهار كسائر النهارات : «الان سننام مبكرين . لاننا سنخرج غدا مع برودة الفجر» .

ما ان عبرنا النهر . حتى شعرت بسعادة غامرة لانني صرت قادرا على التفكير بالاكاليدونيا بحب .

واصلنا اجتماعات يوم السبت مرة اخرى . في الاجتماع الاول . طلب تويرل حق الكلام . وقال بازاهيره البلاغية المعتادة ان مكتبة مجلس العالم لايجب حصرها بالمراجع فقط . وان الاعمال الكلاسيكية للامم واللغات جميعا مستودع حقيقي للثقافة لا يمكن التغاضي عنه . وقد قوبل الاقتراح بالاستحسان في الحال . وقبل فرنانديز ايرالا والدكتور اغناتيوكروز . الذي كان مدرسا للغة اللاتينية . مهمة انتقاء النصوص المناسبة . وتناقش تويرل مع نيرنشتاين حول بعض الاشياء .

في تلك الايام لم يكن ثمة ارجنتيني الا وكانت باريس يوتوبياه . وربما كان اكثرنا حماسة فيرمين ايغورين . وبعده . لاسباب مختلفة تماما فرنانديز ايرالا . بالنسبة لشاعر الاعمدة الرخامية كانت باريس فيرلين وليكونت دي ليزلي . بينما هي عند ايغورين نسخة معدلة من شارع خونين . واشك في انه كان متفاهما مع تويرل . وفي اجتماع لاحق استفسر تويرل عن اللغة التي يجب ان يستعملها اعضاء المجلس . وناقش امكانية ارسال

وفود الى لندن وباريس لجمع المعلومات . وقد وضع اسمي اولا متظاهرا بالنزاهة ، ثم وضع إسم صديقه ايغورين . وكالمعتاد فقد وافق دون اليخاندرو .

اظن انني كتبت ، ان ورين قد باشر بتعليمي اللغة الانكليزية التي لا تنضب مقابل اعطائه عدة دروس باللغة الايطالية . وسرعان ما انتقلنا من النحو والتمارين المصطنعة عند المبتدئين ، ووجدنا طريقنا مباشرة الى الشعر الذي تعتمد صيغة على نوع من الايجاز . وقد كان احتكاكي الاول باللغة ان إملأ حياتي ب «ترتيلة» ستيفنسون الشجاعة . ثم جاءت الاغاني القصصية التي أوحاها پيرسي للقرن الثامن عشر المهيب . وقبل ان ارحل الى لندن بقليل ، بهرني سوينبرن ، وهي تجربة جعلتني اشك (واشعر بالذنب بسبب ذلك) في سمّو البحر الاسكندري عند ايرالا .

وصلت الى لندن مبكرا في كانون الثاني ١٩٠٢ ، وانني لأتذكر الملمس الناعم للثلج المتساقط ، الذي لم اره من قبل ، وشعرت له بالامتنان . ولحسن الحظ فقد سافرنا انا وايغورين ، كلا على انفراد . واستقر بي الحال في بيت متواضع خلف المتحف البريطاني حيث كنت ادرس صبحا وظهرا في المكتبة بحثا عن لغة جديرة بأن تكون لغة مجلس العالم . لم اغفل عن اللغات العالمية فاحصا «الاسبرانتو» التي يصفها لوغونس بأنها «لغة غير متحيزة واقتصادية» و «الغولابوك» التي تحاول بتصريف الافعال والاسماء المنحدرة من اصل مشترك ان تستفيد من الامكانيات اللغوية كافة . وقد وازنت بين الحجج المؤازرة والمناهضة لاحياء اللاتينية التي ما فتىء الحنين اليها يتجدد رغم انقضاء قرون عليها . وامعنت النظر في فحص اللغة التحليلية عند «جون ولكنز» حيث يتم تعريف الكلمة في حروف تهجيتها . وكان ان التقيت . بياتريس تحت القبة العالية في غرفة المطالعة للمرة الاولى .

ان المقصود من هذه الصفحات ان تكون تاريخا عاما لمجلس العالم وليس تاريخا لاليخاندرو فيري . لكن الاول يتضمن الثاني . كما يتضمن بقية التواريخ الاخرى . كانت بياتريس طويلة وأنيقة بسيماء جميلة ورأس ذي شعر أحمر كان ينبغي ان يذكرني بشعر توپرل الظليل ولكنه لم يذكرني به . لم تكن قد بلغت العشرين . وقد جاءت من احدى المقاطعات الشمالية لدراسة الادب في الجامعة . كانت خلفيتها متواضعة مثلي . في ذلك الوقت كان الانتماء الى ارومة ايطالية في بوينس أيرس امرا مشينا . اما في لندن فقد وجدت ان الانتماء الى ايطاليا يعني انتسابا رومانسيا عند الكثير من الناس . وخلال عدة أماس اصبحنا عاشقين . وطلبت منها ان توافق على الزواج مني . لكن بياتريس فروست مثل نورا ايرفخورد كانت من اتباع الايمان الذي بَشر به إبسن . ولم ترغب في الارتباط بأحد . وقد تلفظت بما لم اجرؤ على البوح به . ايتها الليالي . ايتها الظلمة الدافئة المشتركة . أيها الحب الذي ينساب في الظل كنهر سرّي . يا لحالةِ الوجد حيث يصير الواحد منا اثنين . يا لبراءة وصفاء سعادتنا . يالارتباطنا معا حين كنا نضيع أنفسنا لنضيع في الحلم . يا لتباشير الفجر التي تهل وأنا أتأملها .

سبق ان داهمني الحنين الى الوطن عند الحدود البرازيلية ، الا انه لم يكن كذلك في متاهات لندن الحمراء . فقد منحني الكثير من الاشياء . ورغم الذرائع التي كنت ادبرها لتأخير رحيلي فقد كان عليّ ان اعود الى الوطن عند نهاية السنة . واحتفلنا انا وبياتريس بأعياد الميلاد معا . وأكدت لها انّ دون اليخاندرو سيدعوها للانضمام الى المجلس . فأجابت بإبهام انها كانت دائما راغبة في زيارة نصف الكرة الجنوبي ، وان قريبا لها طبيبا قد

استوطن تسمانيا .

لم تردْ بياتريس ان تجيء الى الباخرة . كان الوداع في رأيها مثيرا جدا . كان مهرجانا لا معنى له من التعاسة . وكانت تكره الاثارة . اقترفنا في المكتبة حيث التقينا في الشتاء الماضي . وقد تصرفت تصرفا جبانا عندما اثرت ان لا اترك لها عنواني . لكي اتجنب عذاب انتظار الرسائل .

كنت ارى دائما ان طرق العودة اقصر من طرق الذهاب . لكن عبور الاطلسي ذاك . محملا بالذكريات والانفعالات بدا طويلا بصورة لا مثيل لها . لم يكن يزعجني شيء قدر ما يزعجني التفكير بأن بياتريس ستعيش حياتها بموازاة حياتي دقيقة فدقيقة وليلة فليلة . كتبت رسالة مطولة ثم مزقتها حين غادرنا مونتفيديو . وعندما وصلنا الى الارجنتين - وكان يوم خميس - كان ايرالا بانتظاري على الساحل . ذهبت الى مستقري القديم في شارع شيلي . وقضينا ذلك اليوم واليوم الذي بعده سوية بالحديث والتجوال طويلا . اردت ان استرد بوينس ايرس مرة اخرى . وكان مريحا ان وجدت ان فيرمين ايغورين لا يزال في باريس . اذ ان عودتي قبله تعوض على نحو ما عن غيابي الطويل .

كان ايرالا مكتئبا . وكان فيرمين يبدد مبالغ طائلة في اوربا . وقد خالف اكثر من مرة امر العودة الى الوطن . كان علينا ان نتوقع مثل هذه الاشياء . وقد ازعجتني انباء اشياء اخرى . فتويرل رغم معارضة ايرالا وكروز . نسّب بليني الاصغر . وكان من رأيه ان ليس ثمة كتاب رديء لا ينطوي على شيء جيد . واقترح صفقة غير متجانسة لعدد كبير من كتب الصحافة وثلاثة آلاف واربعمائة نسخة من دون كيشوت بمختلف الطبقات . والاعمال الكاملة للجنرال ميتر . واطروحات الدكتوراه . والكتب القديمة . والنشرات الخاصة . وبرامج المسارح . كان يقول : لكل شيء شهادته . وايده نيرنشتاين . اما دون اليخاندرو فقد استحسن فعله «بعد ثلاثة سبوت رائقة» - كما يقول ايرالا - . واستقالت نورا ايفخورد من وضعها كسكرتيرة . وباشر وظيفتها عضو جديد اسمه كارلنسكي . كان اداة لتويرل . ابتدأ ركام الكتب بالارتفاع . دون اضابير او فهارس . في الغرف الخلفية وفي قبو الخمر في بيت دون اليخاندرو المشتت . وفي وقت مبكر من تموز قضى ايرالا اسبوعا في كاليدونيا حيث كان البناؤون قد اوقفوا عملهم . وقد أوضح رئيس العمال في الاستجواب ان ذلك التوقف كان بسبب انتهاء الفترة التي حددها رب العمل . وانه كان تنقصه ايام قليلة لينهي عمله .

في لندن كنت اعددت مسودة تقرير لا جدوى الان من الاستمرار فيه . في تلك الجمعة . ذهبت لزيارة دون اليخاندرو واعطائه نسخة مما كتبت وقد جاء معي فرنانديز ايرالا . كان ذلك في اول العصر . وقد ذهبت الرياح الشمالية الباردة على البيت . في البوابة الامامية عند شارع اولسينا وقفت عربة حمل تجرها ثلاثة جياد . أتذكر أن الحمالين كانوا يقومون بتنزيل الاحمال وتكويمها في الفناء الخلفي وكان تويرل متعجرفا بإصدار الاوامر لهم . كان في البيت ايضا نورا ايرفخورد ونيرنشتاين وكروز ودونالد ورين . وكأنهم يتوقعون حدوث شيء . وبعض الاعضاء من المجلس . طوقتني نورا بذراعيها وقبلتني . وقد ذكرني ذلك العناق وتلك القبلة بأخريات . وتناول الزنجي يدي . طافحا بالبشر والسعادة وقبلها .

في احدى الغرف . كان باب القبو مفتوحا على مصراعيه وقد اختفت بعض درجات السلم في ظلمته . وفجأة سمعنا وقع خطى . وقبل ان تقع عليه اعيننا عرفت انه دون اليخاندرو . لقد جاء عدوا في الاغلب .



كان صوته مختلفا . لم يكن صوت الرجل المهذب المتروي الذي يترأس جلسات يوم لسبت ، ولا صوت ذلك المالك الاقطاعي الذي انهى عراكا بالسكاكين . والذي بشر رعاة البقر بكلمة الله . بل كان صوته اشبه بكلمة الله نفسها .

ودون ان ينظر الى احد اصدر امره : اخرجوا هذه الصناديق . لا اريد كتابا واحدا في القبو .

استمر العمل لما يقرب من ساعة . في الخارج على ارض اخر الافنية وصنعنا كوما كان اعلى من اطول رجل فينا . كنا جميعا نجيء ونروح . وكان الوحيد الذي لم يتحرك هو دون اليخاندرو .

ثم صدر الينا الامر : الان . اشعلوا النار في هذه الكومة . شحب وجه تويرل . وهتف نيرنشتاين : كيف سيتمكن مجلس العالم من العمل بغير هذه المواد الثمينة التي جمعتها بجب غامر ؟ .

قال دون اليخاندرو : مجلس العالم . وضحك بسخرية ولم يسبق ان سمعته يضحك من قبل .

ثمة متعة غامضة في التدمير . فرقع اللهب المشتعل . وكان علينا ان نلتصق بالجدار او ندخل الى الداخل . تركنا الظلمة والرماد ورائحة الاشتعال في الفناء . واتذكر بعض الصفحات التي سلمت من النيران وبقيت بيضاء فوق الارض . نورا ابرفخورد التي كانت تكن الحب لدون اليخاندرو كما تكنه النساء الشابات لرجال اكبر سنا قالت دون ان تفهم ما حصل تماما : ان دون اليخاندرو يعرف ما يفعل . اما ايرالا الوفي للادب فقد انبرى قائلا : لابد من احراق مكتبة الاسكندرية كل بضعة قرون . وبعد حين جاءنا التفسير .

بدأ دون اليخاندرو القول : لقد تطلب مني اربع سنوات فهم ما انا مزمع على قوله . يا أصدقائي ان ما عاهدنا انفسنا على القيام به لهو عمل جسيم . حتى انه ليشمل العالم كله . ان مجلسنا لا يستطيع ان يكون مجموعة من المشعوذين الذين يصرخ كل منهم باذن الاخر في عاصفة المزرعة النائية . لقد بدأ مجلس العالم منذ اللحظة التي كان فيها العالم . وسيستمر حتى نكون هباء منثورا . لا وجود لمكان لا يوجد فيه المجلس هو الكتب التي احرقناها . المجلس هو جوبيتر فوق كوم الرماد . والمسيح فوق الصليب . المجلس هو ذلك الصبي التافه الذي يبدد ثروتي على البغايا .

لم استطع منع نفسي من تاييده . قلت : دون اليخاندرو . انني ايضا استحق اللوم . لقد انهيت تقريري الذي اناوله لك الان . لكنني بقيت في انكلترا طويلا . مبددا اموالك على امراة .

واصل دون اليخاندرو كلامه : لقد توقعت ذلك جيدا يا فيري . المجلس هو ماشيتي . المجلس هو



الماشية التي بعتها . وأميال الارض التي لم تعد ملكي .

وارتفع صوت استولى عليه الرعب . وكان صوت تويرل : «هل تعني انك بعت لاكاليدونيا؟»

قال اليخاندرو بهدوء : «نعم لقد بعتها . وليس بحوزتي الان شبر واحد منها . غير اني لست باسف على ما فعلت . فانا ارى الان الاشياء كما هي . قد لا نلتقي مرة اخرى . لان المجلس ليس بحاجة لنا . لكن في هذه الليلة الاخيرة سنخرج جميعا سوية لرؤية المجلس الحقيقي»

وغمرتنا نشوة انتصاره بهذا الحل والايمان . ولم يفكر احد . ولو لثانية واحدة . انه كان مجنونا .

في الساحة صعدنا الى عربة مكشوفة . وجلست على مقعد السائق بجانب الحوذي . امرد دون اليخاندرو

مايسترو . دعنا نتجول في المدينة . خذنا حيث تشاء .

استقر الحوذي الزنجي في مقعده . ولم يتوقف عن الابتسام . ولن اعرف ابدا هل ادرك ما كان يجري أم لا .

الكلمات رموز تفترض وجود ذكرى مشتركة والذكرى التي اريد تسجيلها الان تخصني وحدي . فقد مات كل من يشترك فيها معي . ان المتصوفة ليستشهدون بالوردة . والقبلة . بطير هو كل الطيور . وشمس هي النجوم كلها والشمس . برق الخمر . والحديقة . والفعل الجنسي . لكن ليس في هذه المجازات ما ينفعني لوصف تلك الليلة الطويلة الممتعة . التي تركتنا متعبين وسعداء حتى مطلع الفجر . لم نتحدث عندما كانت عجلات العربة وحوافر الجياد تصلصل فوق الحصى . وقبل ان ينفلق اول ضياء النهار . بمجاذاة مجرى مائي متواضع ومعتم ربما كان جدولا او نهرا صغيرا . ارتفع صوت نورا ايرفخورد بغناء قصيدة من شعر باتريك سبينز . وانسجم مع بعض ابياتها دون اليخاندرو فغنى بصوت خفيض . ولم تنتقل بي الكلمات الانكليزية الى صورة بياتريس . وهمس تويرل خلفي : «اردت شرا ففعلت خيرا» .

شيء مما لمحناه كان مفعما بالحياة - السور الضارب الى الحمرة في مقبرة ريكوليتا . سور السجن الاصفر . رجلان يرقصان معا عند زاوية الشارع القائمة . الباحة باجرها الاسود والابيض . وسياجها ذي القضبان المعدنية . حاجز القطار . بيتي . السوق . الليلة الكنيبة التي لا يسبر غورها . لكن ليس في هذه الاشياء الزائلة التي ربما كانت اشياء اخرى مايهم . مايهم حقا هو الشعور بان خطتنا التي هزانا بها اكثر من مرة كانت موجودة وجودا حقيقيا وسريا وكانت العالم وانفسنا . وبمرور السنين . دون امل كبير . بحثت عن طعم تلك الليلة . مرات قليلة شعرت انني امسكتها في الموسيقى . في الحب . في الذكريات التي لا امان لها . ولم تعاودني الا مرة واحدة في حلم . وكان صباح يوم سبت . عندما اقسمنا ان لا نتحدث مع احد بشان المجلس

لم ار احدا منهم مرة اخرى . باستثناء ايرالا ولم نتحدث لا انا ولا هو عن المجلس . فقد كان كل حديث انتهاكا لحرمته عام ١٩١٤ مات دون اليخاندرو غلينكوي ودفن في مونتفيديو . بينما توفي ايرالا في العام الذي قبله .

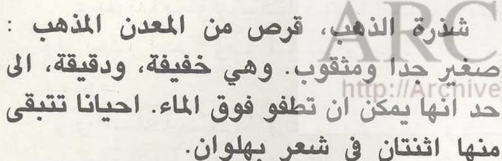
مرة التقيت مصادفة نيرنشتاين في شارع ليما وتظاهر كلانا بانه لم ير الاخر

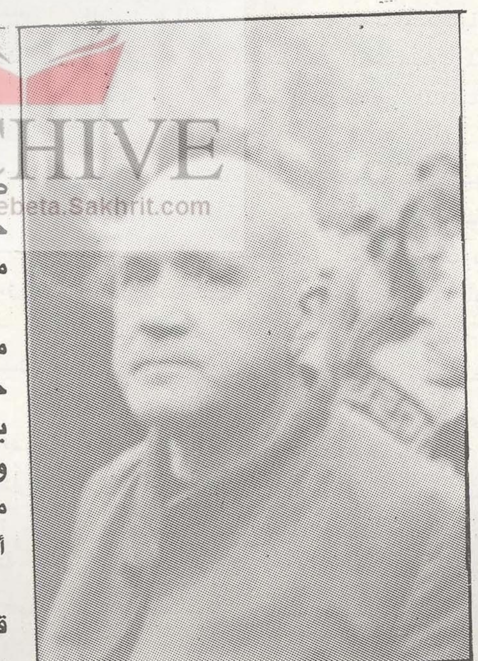


البهلوان

جان جينيه

ترجمة: حسونة المصباحي





شذرة الذهب، قرص من المعدن المذهب : صغير جداً ومثقوب. وهي خفيفة، ودقيقة، الى حد انها يمكن ان تطفو فوق الماء. احيانا تتبقى منها اثنتان في شعر بهلوان.

هذا الحب ـ الذي يكاد يكون يائساً، غير انه مثقل بالحنان ـ الذي عليك ان تبديه نحو خيطك، لابد ان يكون بنفس قوة الخيط الذي يحملك. انا اعرف الاشياء، واعرف لؤمها وقساوتها، واعترافها بالجميل ايضا. الخيط مات ـ او اذا ما أردت اصبح اصمّاً واعمى ـ ها أنت: سوف يحيا ويتكلم.

ستحبه حباً يكاد يكون جسدياً. كل صباح، قبل ان تبدأ التمرن: وعندما يكون هو ممدوداً، وحين يرتعش، آمنحه قبلة. واطلب منه ان يتحملك، وان يهبك اناقة النابض وتوتره. عند نهاية حصة التمرن، حيّه واشكره. وفي الليل: وهو لايزال مكورا في علبته، اذهب اليه، وداعبه.



وضع بلطف خدك على خده.
بعض المروضين يستعملون العنف. يمكنك ان تحاول ترويض خيطك. احذر. خيط الحديد مثل الفهد، او كما يقال مثل الشعب. يحب الدم. اولى بك ان تروضه.

الحداد - وحده حداد بشارب رمادي، وبكتفين عريضين يمكنه ان يقدم على مثل هذا اللطف - يحيّ كل صباح محبوبه. السنديان هكذا:

- آه ياجميلي!

في المساء، عندما ينتهي النهار، يداعبه بقدمه الضخم السنديان يتاثر بذلك ايما تاثير. والحداد يدرك انفعاله ايما ادراك.

خيطك الحديدي، حمله باجمل تعبير. تعبيره هو لاتعبيرك انت. توثباتك، قفزاتك، رقصاتك، ستوقف فيها ليس لكي تتالق انت. ولكن لكي يغني اخيرا خيط الفولاذ الذي كان قد مات وفقد الصوت. وسيكون راضيا عنك. اذا ماانت وفقت بامتياز في اداء حركاتك ليس لمجدك انت. وانما لمجده هو.

وليصفق الجمهور المنذهل:
- ياله من خيط مدهش! كم يتحمل صاحبه وكم يحبه! وبدوره يصبح الخيط بسببك انت اروع راقص.

الارض ستجعلك تتعثر في خطاك.

من قبلك ادرك مدى الحنين الذي يمكث في روح خيط من الفولاذ طوله سبع مليميترات؟ وهو الذي يعرف انه عليه ان يسمح لراقص بان يقفز مرتين في الهواء، مع القيام ببرمات؟ لااحد غيرك، ادرك اذن فرحته وامتنانه.

لن افاجا اذا ماانت سرت على الارض ثم سقطت وحصل لك سوء. الخيط يحملك احسن، وباكثر احسن من طريف.

دون مبالاة فتحت حافظتك وفتشت فيها. بين

صور قديمة وبطاقات الاجور، وتذاكر الباص اللاغية، اجد ورقة مطوية وعليها رسم بعض الاشارات الغريبة: على طول خط مستقيم، يمثل الخيط، خطوط منحنية على اليمين وخطوط على اليسار - انها ساقاه، او هي بالاحرى المكان الذي يضع فيه ساقيه، والخطوات التي سيقوم بها. تجاه كل خط، رقم. ولانه يعمل على اعتقاد الدقة والنظم المرقمة في فن يرضخ للتمرن الخطر والتجريبي، فانه سينتصر.

وماذا يهمني اذن ان كان يعرف القراءة؟ انه يعرف الى حد كبير الارقام لكي يقدر الايقاع والاعداد. جو انوفيسي اليهودي - او الغجري - كان حاسبا ماهرا بالرغم من انه كان امياً. وقد حصل على ثروة هائلة خلال واحدة من حروبنا نتيجة بيعه الحديد المهمل... «وحدة قاتلة»...

على المشرب يمكنك ان تمزح، وان تدق قدحك بقدح من تريد، وبقدح اي مكان. غير ان الملاك يعلن عن نفسه. كن وحدك لأستقباله. الملاك بالنسبة لنا هو المساء الذي ينزل على المسرب المتالق. ولتكن وحدتك، مفارقا، في الضوء. وهناك العتمة المسكونة، بالآف العيون التي تحاكمك، او هي تخاف او تتمنى سقوطك. لايهم: سترقص فوق وفي وحدة صحراوية، معصوب العينين، واذا استطعت، مشكوك الجفون. غير انه لاشيء - ولا خاصة التصفيق والضحك - يقنعك من ان ترقص لصورتك. انك فنان - واحسرتاه - ولا يمكنك البستة ان ترفض هوة عينيك المخيفة نرجس يرقص؟ غير ان... الامر يتعلق بشيء اخر غير الدلال، والانانية، وحب الذات. لوكان الحب بذاته؟ ارقص اذن وحدك. شاحبا، ممتقع الوجه، قلقا من ان ترضي او لاترضي صورتك: غير ان صورتك هي التي سترقص لك.

اما اذا كان حبك، مع مهارتك وحياتك كبيرا، الى حد يسمح باكتشاف امكانيات الخيط السرية، واذا ما كانت دقة حركاتك ممتازة، فانه سيسرع للقاء رجلك (المغطاة بالجلد): لست انت الذي سترقص، وانما الخيط. واذا مارقص هو ساكنا، واذا ماكانت صورتك هي التي يجعلها تقفز، فاين ترى تكون انت؟

الموت - الموت الذي انا اتحدث عنه - ليس ذاك الذي يعقب سقوطك. ذاك الذي يسبق ظهورك على الخيط. انك تموت قبل ان ترتقيه. الذي سيرقص سيموت - عازما على كل انواع الجمال، قادرا على كل شيء. عندما تظهر، ثمة شحوب - لا، لست اتحدث عن الخوف، ولكن عن هذه، عن جرأة لاتقهر - سوف يغطيك ثانية. وبرغم قدراتك، ستكون ممتقع الوجه. وستكون روحك كابية. عندئذ ستكون دقتك ممتازة. ولانه لاشيء سيشدك الى الارض، فانك سوف ترقص دون ان تسقط. لكن احرص على ان تموت قبل ان تظهر، وان يرقص ميت على الخيط.

وجرحك، اين؟

اتساءل اين يكمن واين يختفي الجرح السري الذي سيسرع كل انسان ليختفي به كلما مس كبرياؤه، وعندما تخدش كرامته وسيملأه. كل انسان يعرف كيف يصل اليه الى درجة انه يتحول الى ذاك الجرح ذاته، نوع من القلب السري والاليم.

اذا مانحن نظرنا بعين سريعة ومتلهفة الى رجل او الى امرأة يمران - الكلب ايضا، والعصفور، والقدر - فان سرعة النظرة نفسها تكشف لنا بوضوح، ماهو الجرح الذي سيحتميان به اذا ماكان خطر. ماذا اقول؟ انهما في داخله. وقد حصلا من خلاله - وهما اللذان اتخذا شكله - ولاجله. على الوحدة وها هما في ارتخاء الكتفين الذي يصبح مجسدا لهما. وها كل حياتهما تنصب في تثنية خبيثة للغم لايتمكنان من مقاومتها. ولا يبغيان منها اي شيء

ذلك انها هي التي تسمح لهما بمعرفة تلك الوحدة المطلقة والمغلقه ـ تلك التي تسمى برج الروح ـ حتى تكون هي تلك الوحدة ذاتها. وبالنسبة للبهلوان الذي انا اتحدث عنه، فانها واضحة في نظرته الحزينة التي تعيدنا حتما الى صور طفولة بائسة لاتمحي ابدا من الذاكرة. طفولة كان يدرك خلالها انه لقيط. وعليه ان يثب الى داخل هذا الجرح ـ الذي لن يندمل لانه هو ذاته ـ والى داخل هذه الوحدة. ذلك انه هنا وهناك فقط يمكنه ان يكتشف القوة؟ والجراة، والمهارة الضرورية لفنه.

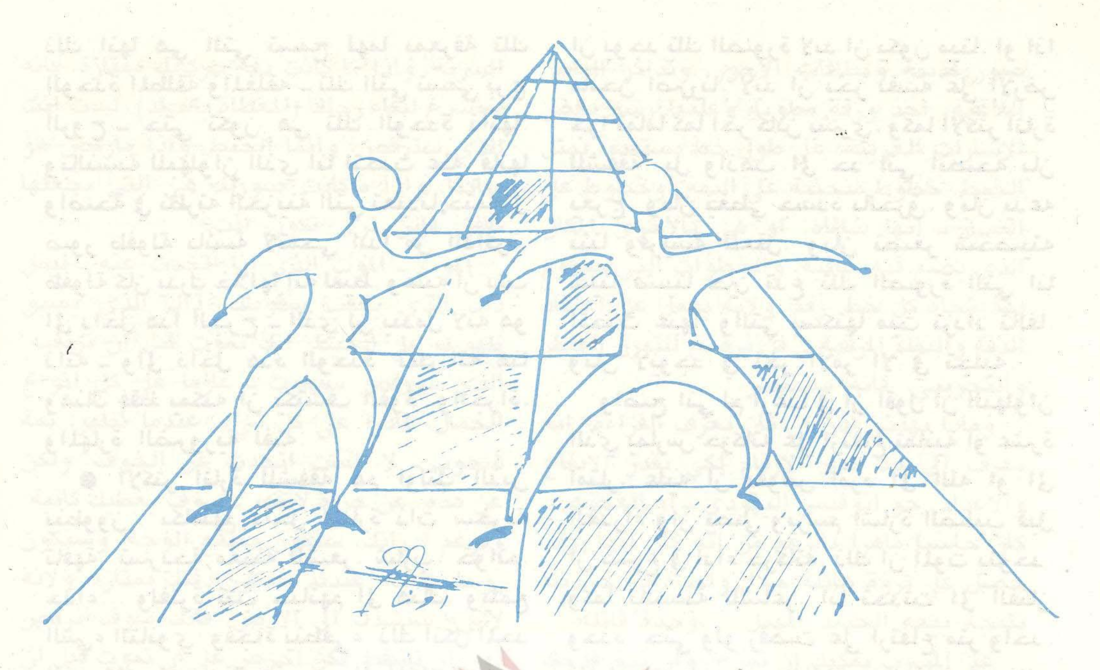
● الاكثر اثارة للشفقة هم اولئك الذين ينطوون.. بكاملهم داخل اشارة ذات سخرية تافهة: تسريحة معينة للشعر، شارب، خواتم، حذاء... ولفترة تثب حياتهم الى هناك، ويلمع الشيء الثانوي: وفجاة ينطفيء: ذلك انكل المجد الذي كان يكفي هناك ينسحب الى المكان السري، جالبا الوحدة في اخر الامر.

اطلب منك قليلا من الانتباه. انظر حتى تستطيع ان تهب نفسك للموت بافضل طريقة، وان تجعله يسكنك بالشكل الاكثر دقة، وعليك ان تكون دائما في صحة جيدة. ابسط توعك يعيدك الى حياتنا وستنكسر كتلة الغياب التي ستكون اياها. وستستبد بك رطوبة متعفنة. راقب صحتك.

اذا مااانا نصحته بتجنب البذخ في حياته الخاصة. وبان يكون قذرا قليلا. وبان يلبس ثيابا بالية. وحذاء متهرئا. فلكي يكون كل امل النهار من خلال اقتراب الحفل. ولكي تنبثق تسلك المسافة التي تبدأ من البؤس الواضح وتنتهي عند التجلي الرائع. من توتر. بحيث ان الرقص سيكون تشبيها يطلق او بصرخة. وايضا لان واقع السيرك يكمن في تحول الغبار الى مسحوق من ذهب. ثم خاصة. لان الذي عليه ان يوجد تلك الصورة لابد ان يكون ميتا. او اذا مانحن اصررنا. لابد ان يجر نفسه على الارض جرا تماما كما اخر كائن بشري. وكما الاكثر اثارة للشفقة. بل واذهب الى حد انني انصحه بان يعرج. وبان يغطي جسده بالخرق. وبان يدعه نتنا وفريسة للعقل. وبان تصغر شخصيته شيئا فشيئا حين تدع تلك الصورة التي انا اتحدث عنها. والتي يسكنها ميت تزداد تالقا. وبان لايوجد في اخر الامر الا في تجليه.

واضح اني لم ارغب في ان اقول ان البهلوان الذي يمارس حركاته على ارتفاع ثمانية او عشرة امتار، عليه ان يفوض امره الى الله او الى العذراء وان يصلي ويرسم اشارة الصليب قبل ان يسرع في اداء حركاته. ذلك ان الموت يتوحد وكما بالنسبة للشاعر. انا تحدثت الى الفنان وحده. حتى ولو رقصت على ارتفاع متر واحد. فان ايعازي لن يتغير. انا اقصد. وقد فهمت ذلك. الوحدة القاتلة. وتلك المنطقة اليائسة والمتالقة التي يمارس فيها الفنان فنه.

ولكن لابد ان اضيف انه عليك ان تعرض نفسك لموت جسدي نهائي. ان فن السيرك يحتم ذلك. انه. اي السيرك. مع الشعر. ومع الحرب. ومع مصارعة الثيران. واحد من الالعاب المخيفة التي لاتزال متواصلة. للخطر مبررة: انه يجبر عضلاتك على ان تتوقى الدقة التامة ـ ابسط هفوة تسبب سقوطك مع ماينجر عن ذلك من عاهات اوموت ـ وهذه الدقة سوف تكون جمال رقصك. حلل بالشكل التالي: الرجل البطيء والثقيل. يقوم بقفزة الموت فوق الخيط. انه لايجيد الاداء. وبذلك يقتل نفسه. والجمهور لن يفاجا. انه ينتظر حصول مثل هذه الهفوة. بل ويكاد يتمناها. اما انت. فعليك ان ترقص بطريقة رائعة. وان تكون حركاتك رشيقة حتى تبدو فريدة وجميلة. وهكذا. فانك حين تهيء



نفسك للقيام بقفزة الموت، يغتم الجمهور.. ويغتاظ لان واحدا رشيقا مثلك معرض للموت. غير انك لما تنجح في القيام بقفزتك، وتعود الى الخيط، فان الجمهور عندئذ سيهتف لك لان مهارتك انقذت راقصا رائعا، وفريدا من نوعه، من موت فظيع.

اذا ماحلم حين يكون وحيدا، واذا ماتأمل ذاته، فانه ربما يرى نفسه متالقا في مجده، واكيد انه لمائة، لألف مرة، يسعى جاهدا لكي يمسك بصورته القادمة: هو على الخيط ذات مساء يتألق بالانتصار. اذن، هو يجهد نفسه لكي يكون كما يريد ان يكون. وهو يكد لكي يكون مايريد ان يكون، وما يحلم ان يكون. اكيد انه بين هذه الصورة التي يحلم بها، وبين وقوفه على الخيط، هناك مسافة كبيرة. غير ان هذا هو مايسعى اليه تحديدا: ان يشبه مستقبلا تلك الصورة التي يبتكرها اليوم في ذهنه. وهذا لكي يظل ظهوره على الخيط الفولاذي؛ في ذاكرة الجمهور، صورة مطابقة لتلك التي يتخيلها اليوم. ياله من مشروع غريب: الحلم بالذات. وجعل هذا الحلم الذي سيصبح حلما في رؤوس اخرى، مدركا ومحسوبا.

الموت الرهيب، الوحش الرهيب الذي يترصدك، هما اللذان هزمهما الموت الذي انا حدثتك عنه.

مكياجك؟ انه مفرط. مجاوز للحد. فليمد عينيك حتى شعر رأسك. اظافرك ستكون مصبوغة. من، اذا ماكان انسانا طبيعيا، وممتلكا لمداركه العقلية يمشي على خيط او يعبر بالشعر؟ انه الجنون الكبير. رجلا كان ام امرأة؟ اكيد انه وحش. وعوض انه يضاعف في غرابة هذا التمرين، فان الماكياج سيخفف من حدتها: انه اكثر صفاء من كائن مجمل، ومذهب، وملون، وغامض اخيرا، وهو يتجول دونما ميزان، هناك حيث لايفكر لا الاسكافيون، ولا موثقو العقود في الذهاب.

اذن هو مزين ببذخ حال ظهوره الى حد انه يسبب الغثيان. وخلال العابه الاولى فوق الخيط

ندرك ان هذا الوحش ذا الجفون الخبازية لايمكنه ان يرقص الا هناك. واكيد ان هذه الخاصية هي التي تضعه على الخيط، وان هذه العين الممددة، وهذين الخدين المزينين، وهذه الاظافر المذهبة هي التي تجبره ان يكون هناك حيث لن نذهب نحن - ولله الشكر - مطلقا.

سأحاول ان اكون اكثر وضوحا.

للحصول على تلك الوحدة المطلقة التي هي ضرورية بالنسبة اليه لكي ينجز عمله - مجذوبة من العدم الذي سوف تملؤه وتجعله محسوسا في آن - يستطيع الكاتب ان يجعل نفسه في حالة يمكن ان تكون قاتلة بالنسبة اليه. وبوحشية يبعد كل فضولي، وكل صديق، ويرفض كل طلب، وكل مايمكن ان يسعى الى ان يميل عمله باتجاه العالم. واذا ماأراد، فانه يمكن ان يتصرف على النحو التالي: يطلق حوله رائحة، رائحة جد كريهة، وجد سوداء الى حد انه يجد نفسه ضائعا، ومختنقا، بسببها. يهرب منه الناس، ويظل وحيدا. ان لغته الواضحة تسمح له بكل اشكال الجرأة ذلك انه ولا نظرة يمكن ان تكدره او تقلقه. وها هو يتحرك داخل عنصر ينتمي الى الموت، الصحراء. ان كلمته لاتثير اي صديق. وما يجب ان تعلنه لايتوجه الى احد. ولا يمكن بأي من الاحوال ان يفهم من طرف الكائن الحي. انها ضرورة لا تقتضيهاالحياة بل الصوت الذي سيأمر بها.

قلت لك ان هذه الوحدة لاتمنح لك الا بحضور الجمهور. ولذا عليك ان تتصرف بشكل مغاير، وان تستعمل اسلوبا اخر. اصطناعيا - بتأشير من ارادتك. عليك ان تولج داخل نفسك فقد الحس بالعالم. وكلما ارتفعت امواج فقد الحس هذا - مثل البرد الذي ينطلق من الساقين، ليصل بعد ذلك الى فخذي، ثم الى بطن سقراط - ان بردها يستولي على قلبك ثم يجسده - لا، لا. ومرة اخرى لاتاتين لكي تسلي الجمهور وانما لكي تسحره، وتخلب عقله.

واعترف انه سيحس بشعور غريب - ربما يكون الاندهاش، او الهلع - اذا ماتمكن من ان يتبين بوضوح في ذلك المساء جثة تمشي فوق الخيط!

«البرد يستولي على قلبك ويجمده»... ولكن، وهنا يكمن الشيء الاكثر غرابة، لابد في الوقت نفسه ان يتسرب منك شيء كالبخار، خفيف، والا يخفي عليك زواياك، معلما ايانا ان في وسطك ثمة شيء لايفتأ يغذي ذلك الموت الجليدي الذي يلجك من الساقين.

ولباسك؟ هو في الوقت نفسه عفيف ومثير. انه قماط السيرك اللصوق، المصنوع من الجرسي الاحمر، الدموي. انه يبرز بدقة عضلاتك، وهو يقولبك، ويشدك شدا، ولكن من الياقة - المفتوحة دائريا، والمفضلة كما لو ان الجلاد سيقطع رأسك هذا المساء - من الياقة وحتى الحزام، وشاح احمر ايضا، غير ان رفليه يتموجان مزركشين بالذهب. الخفان الاحمران، الوشاح، الحزام، حواشي الياقة، الاشرطة تحت الركبتين، كلها مطرزة بشذرات الذهب. اكيد ان كل هذا جعل من اجل ان تتالق انت. ولكن، وخاصة لكي تفقد في النشارة خلال المسافة الفاصلة بين مقصورتك وبين الحلبة بعض الشذرات التي لم تطرز جيدا. هي رموز السيرك الخفيفة. خلال النهار، عندما تذهب الى العطار، يسقط البعض منها من شعرك. العرق الصق واحدة منها على كتفك.

اروي له كاميلا مايار - غير اني اريد ان اقول ايضا من كان ذلك المكسيكي الرائع «كون كولايانو» وكيف كان يرقص! - في مرسيليا، كانت المانية. عندما رأيتها كانت في الاربعين تقريبا. في مرسيليا، علقت خيطها: ثلاثين مترا ساحة

الميناء القديم. وكان الوقت ليلا. ولكي تبلغه مشت فوق خيط مائل ينطلق من الارض وطوله مائتا متر. ولما اجتازت نصف مسافة ذلك المنحدر، ولكي تستريح وضعت ركبة فوق الخيط واحتفظت بميزانها على فخذها. ابنها (كان في سن السادسة عشرة تقريباً) الذي كان ينتظرها فوق مصطبة صغيرة، اتى بكرسي ووضعه عند وسط الخيط. وكاميلا مايار التي كانت قادمة من الناحية الاخرى، اتت فوق الخيط الافقي. امسكت ذلك الكرسي الذي كان يستند الى الخيط برجلين فقط وجلست فوقه. وحدها. ونزلت منه وحدها. وتحتها كانت كل الرؤوس قد انحنت والايدي تغطي العيون - هكذا يرفض الجمهور ان يقوم بهذه المجاملة نحو البهلوان. اي ان يجهد نفسه لكي يتامله وهو يلامس الموت.

- وانت ماذا فعلت؟ قال لي.

- كنت انظر لكي اساعدها، ولكي احييها ذلك انها اوصلت الموت الى جنبات الليل. ولكي ارافقها عند سقوطها وعند موتها. اذا مالت سقطت، فانك ستستحق التأبين الاكثر رسمية: بركة من الذهب والدم، بركة تغرب فيها الشمس. لايمكنك ان تنتظر شيئاً اخر. السيرك كله شروط. لكي نصل الى الحلبة، عليك ان تهاب السير المتكلف. تدخل: انها مجموعة من القفزات والوثبات الخطرة والبرمات توصلك الى تلك التي تصعد اليها تصعد اليها وانت ترقص. ولا بد ان نعرف منذ قفزتك الاولى - التي اعدتها في المقصورة - تنتقل من مشاهد رائعة الى مشاهد اخرى اكثر روعة.

وارقص.

ولا بد ان تكون مثيرا يتكون لجسدك تلك القوة المتغطرسة لانك محتقن وهائج. لذا نصحتك بان ترقص امام صورتك وبان تكون عاشقا لها. لاتعارض: نرجس هو الذي يرقص. غير ان هذا الرقص ليس سوى محاولة من جسدك لكي يتطابق مع صورتك. وهذا مايحسه المتفرج. انت لست غير اتقان آلي ومتناغم: منك تصاعد حرارة وتدفئنا. ان بطنك يحترق. ومع ذلك لاترقص لنا بل لنفسك. ليس مومسا ذلك الذي كنا نشاهد على حلبة السيرك وانما عاشقا وحيدا يلهث وراء صورته التي تهرب وتتلاشى فوق خيط من الحديد. ودائما في منطقة جهنمية. اذن هذه هي الوحدة التي سوف تبهرنا.

بين حين واخر، ينتظر المتفرجون تلك اللحظة التي يتمكن فيها الثور بضربة قرن من تمزيق سروال المروض: من خلال الفتحة التي يحدثها، الدم غباوة العراء التي لاتجهد نفسها لكي تبرز ثم لكي تمجد جرحا! اذن المايو هو الذي سيحمل البهلوان ذلك انه لابد ان يكون لابسا شيئا ما. وهذا المايو سيكون مزينا بشهوس مطرزة. نجوم. ازهار سوسن. عصافير. مايو لحماية البهلوان ضد قسوة النظرات. ولكن خلال حادث محتمل، ذات مساء. ينفتح المايو ويتمزق.

هل يجب قول هذا؛ انا اقبل ان يعيش البهلوان يوما ما تحت مظهر عجوز هائمة. درداء، تغطي رأسها ببروكة رمادية عندما نراها نعرف الرياضي الذي يستريح وراء الاسمال. ونكبر مسافة شاسعة كتلك بين الليل والنهار. الظهور مساء؛ والبهلوان لايعرف ابدا من هو كائنه الافضل: تلك العجوز الشقية ام تلك الوحدة المتالقة؛ ام تلك الحركة الرائعة. بينها وبينه؟

لِمَ الرقص هذا المساء؛ ولم القفز والتوثب على الخيط تحت المسالك على مسافة ثمانية امتار من البساط؛ لانه لابد ان تجد نفسك. قنيصة وصيادا في نفس الوقت. انت هذا المساء. تطارد نفسك وتهرب منها وتبحث عنها. اين كنت اذن

قبل ان تلج الحلبة؟ ضائعا في حركاتك اليومية. انت لاتوجد. في الضوء بضرورة تنظيمها. كل مساء. لنفسك فقط. ستجري فوق الخيط. وسوف تتلوى وتلتوي بحثا عن الكائن المنسجم الضائع والمشتت وسط حركاتك العادية: كان تربط حذائك وكان تتمخط او تحك جلدك او تشتري صابونا. غير انك لاتقترب من نفسك ولا تفهمها الا حينا من الزمن. ودائما في تلك الوحدة القاتلة والبيضاء.

في هذه الاثناء لاينسى خيطك - اعود الى هذا الموضوع - ان خصاله وفضائله هي التي تمنحك اناقة حركاتك. خصالك وفضائلك انت ايضا تمنحك ذلك لكن بهدف اكتشاف فضائله وخصاله هو وعرضها. اللعب لايليق لابك ولا به: العب معه. استشره باصبع رجلك. فاجئه بعقبك. بالنسبة لكل واحد منكما لاتخافا القسوة: قاطعة غير انها تجعلكما تتلألآن. ومع ذلك عليكما ان تنتبها دائما حتى لاتضيعا الادب الاكثر لذة.

اعرف من الذي ستنتصر عليه. علينا نحن. ولكن.. رقصك سيكون الحقد نفسه.

ليس فنانا ذاك الذي لايعرف الالم ولم يمترج به. كراهية ضد اي اله؟ لماذا الانتصار عليه؟

المطاردة فوق الخيط. مطاردة صورتك. وهذه النبال التي تخرقها بها دون ان تلمسها. ثم انت تجردها وتجعلها تشع وتتالق. انه الاحتفال اذن. اذا مانت اصبت هذه الصورة. فسوف يكون الاحتفال.

اشعر بشيء شبيه بظمأ غريب. اريد ان اشرب اي ان اتالم. يعني ان اشرب ولكن لابد ان تاتي النشوة من الالم الذي ربما يكون احتفالا. لن تشفى بسبب المرض او الجوع. او بسبب السجن. وليس هناك مايمكن ان يجبرك على ذلك. اشفى اذن بفنك. هل يهمنا نحن - انا وانت - بهلوانا جيدا: ستكون انت الذي تحترق. تلك الروعة المشتعلة والتي تدوم بضع دقائق. انت تحترق. وعلى خيطك انت الصاعقة. او اذا ماااردت. ستكون راقصا وحيدا. مشتعلا بشيء مايضيئك ويغنيك. بؤس مرعب يجعلك ترفض. الجمهور؟ انه لايرى غير النار. وهو يصفق للحريق معتقدا انك تلعب وغير عالم بانك ملهب الحريق.

كن مثيرا. وانشر تلك الاثارة في الاجساد التي تحيط بك. تلك الحرارة التي تخرج منك وتضيء هي شهوتك لنفسك - او لصورتك - والتي لم تشبع ابدا.

الاساطير القوطية تحدث عن مهرجين يهدون العذراء رقصاتهم لانهم لايملكون غيرها. امام الكاتدرائية يرقصون. لست ادرى الى اي اله ستقدم العابك الباهرة. ولكن لابد من واحد. ربما ذلك الذي سيجعلك تعيش ساعة من اجل رقصك. قبل دخولك الحلبة. كنت وسط ازدحام الكواليس. لاشيء يميزك عن بقية البهلوانيين. والمشعبذين. والمروضين. والمهرجين - لاشيء غير ذلك الحزن في عينيك. ولكن لاتطرده لانك لو فعلت ذلك. لطردت كل شاعرية من وجهك! - انت ترتب قميص الحَمام. وتنظف اسنانك.. وحركاتك هذه يمكن ان تعاد.

المال؟ لابد من كسبه. والى حد ان يموت بسببه. يريد البهلوان ان يتحسسه دائما. بطريقة او باخرى. لابد له من ان يخل بنظام حياته. وعندئذ يكون المال صالحا لذلك. وهو يجلب تعفنا يغسل النفس الاكثر هدوءا! مال كثير مال جنوني! مال بشع! يتكدس في زاوية كوخ دون ان يلمس. وتمسح المؤخرة بالاصبع. عند نزول الليل يستيقظ. ويخلص نفسه من ذلك الشر. وفي المساء يرقص فوق الخيط.

قلت له

- لابد ان تسعى لكي تصبح مشهورا..

- لماذا؟

ـ لكي تؤلم.
ـ هل من الضروري ان اربح مالا كثيرا؟
ـ ضروري. فوق خيطك الحديدي، تتجلى لكي يبللك مطر ذهبي. واذا ماكان رقصك هو الاهم، فانك سوف تتعفن في نفس اليوم.
فليتعفن اذن بطريقة او باخرى، ولتسحقه نتونة ولتقززه.
... غير انك تدخل. اذا ماانت رقصت للجمهور وعرف هو ذلك فانك تكون قد خسرت كل شيء. ها انت واحد من المالوفين لديه. وانت لم تعد تبهره. وهو سينكمش ثقيلا داخل نفسه وسوف يستحيل عليك عندئذ ان تنتزعه من موضعه ذاك.
ها انت تدخل. وها انت وحيد. ظاهريا. ذلك ان الله موجود. لقد اتى من مكان ما، او ربما انت اتيت به لما دخلت، او ان الوحدة هي التي توجده. كل هذا ليس مهما. من اجله هو انت تطارد صورتك، ووجهك جامد، والحركة دقيقة والوقفة صحيحة. يستحيل اعادة ذلك والا فانك ستموت الى الابد. شاحبا وصارما، ارقص، واذا ماستطعت، مغمض العينين.
عن اي اله احدثك؟ انا اتساءل. ولكنه غياب النقد وحكم مطلق. انه يرى مطاردتك. ان يرضى عنك وتتالق، او ان يدير وجهه. واذا ماانت اخترت ان ترقص امامه وحيدا، فانك لن تفلت من رقة لغتك الواضحة والتي ستصبح سجينها:
لن تسقط.
هل لن يكون الله اذن غير مجموع كل امكانيات ارادتك المطبقة على جسدك فوق الخيط الحديدي؟ امكانيات الهية!
خلال التمرين، قفزتك الخطرة تفلت منك احيانا، لاتخف من ان تعتبر قفزاتك كما لوانها حيوانات عنيدة عليك ان تروضها. هذه القفزة هي في داخلك غير مروضة ومشتتة ـ اذن هي تعسة. افعل كل شيء لكي تمنحها شكلا انسانيا.
«مايو احمر وعليه نجوم». اود بالنسبة لكل اللباس الاكثر تقليدية حتى تضيع بسهولة في صورتك، واذا ماأردت ان تجعل خيطك الحديدي، فلا بد ان تختفيا معا ـ واذا ما استطعت ايضا، فوق ذلك الطريق الضيق الذي ياتي من بعيد ومن مكان غير محدد ـ الستة امتار طول هي لانهائي وقفص ـ قدم عرضها لدراما.
ومن يدري؟ واذا ماانت سقطت من فوق الخيط؟ سيحملك نقالو الموتى. وستعزف الاوركسترا. وسيدخل المروض او ستدخل النمور.
السيرك مثل المسرح، يكون دائما في المساء، عند اقتراب الليل، غير انه يمكن ان يكون في واضحة النهار ايضا.
اذا مانحن ذهبنا الى المسرح فلكي نلج رواق، او غرفة انتظار ذلك الموت الرديء الذي يسمى النوم، ذلك انه احتفال يحدث عند نهايات النهار، وهو الاخير، والاكثر وقارا، شيء قريب من الجهنمية. في المساء حتى يكون نقيا (هذا الاحتفال) وحتى يجري دونما خوف من ان نتوقعه فكرة، او ضرورة عملية يجري دونما خوف يمكن ان تحطمه وتسيء اليه.
ولكن السيرك! انه يتطلب انتباها شديدا وكاملا.
انه ليس حفلنا. انه لعبة مهارة تقتضي ان نظل يقظين.
الجمهور الذي يسمح لك بالوجود، لايمكنك بدونه ان تحصل على تلك الوحدة التي كنت حدثتك عنها ـ الجمهور هو الوحش الذي يطعنك في اخر الامر. اتقانك، مع اقدامك هما اللذان سينهكانه خلال الوقت الذي يستغرقه ظهورك.
وقاحة الجمهور: خلال كل قفزاتك الخطرة

والقاتلة يغمض عينيه انه يغمض عينيه لما تلامس انت الموت رغبة في ابهاره.

هذا مايجعلني اقول انه لابد ان نحب السيرك وان نحتقر العالم. وحش ضخم قادم من اعماق عصور الطوفان يحط ثقيلا فوق المدن: ندخل فاذا بالوحش قد امتلأ بالعجائب الميكانيكية والمرعبة: مهرجون، مروضون، اسود مع مروضهم، بهلوان، هاو، بهلوانيين المان، حصان يتكلم ويحسب، وانت.

انتم جميعا بقايا عصر اسطوري. انتم قادمون من بعيد. اجدادكم كانوا ياكلون البلور المسحوق، ويروضون الثعابين، والحمام، ويشعوذون بالبيض، ويحاورون الخيول.

انتم لستم لهذا العالم ولا لمنطقه. عليكم اذن ان تتقبلوا هذا الشقاء: العيش مع ليل وهم دوراتكم القاتلة. وخلال النهار تطلون خائفين امام باب السيرك - دون ان تتجرأوا على الدخول الى حياتنا - مشدودين بقوة الى سلطة السيرك التي هي سلطة الموت. لاتفارقوا ابدا بطن هذه اللوحة الضخم.

في الخارج، الصخب المتنافر النغمات، والفوضى. في الداخل، اليقين النسبي القادم من العصور السحيقة، والطمأنينة التي تسكن تلك النفس التي تعلم انها مرتبطة بنوع من المعمل حيث تهيأ الالعاب الدقيقة التي تساعدكم على عرض انفسكم بصرامة، كما انها تعد الحفل. انتم لاتعيشون للاحتفال. ليس لذلك الذي يغيضه الاباء ورؤساء العائلات ويدفعون ثمنه. انا اتحدث عن اشعاركم لدقائق. انتم تدركون بطريقة غامضة ان كل واحد منكما على جنبات الوحش لابد ان يتوق الى ان يتجلى لنفسه خلال تألقه. داخل نفسك اخيرا ولمدة دقائق. يغيرك العرض. قبرك المختصر يضيئنا. في نفس الوقت انت سجينه وفي نفس لاتتوقف صورتك عن الافلات منه. والروعة حين تكون لك القدرة على ان تثبت نفسك هناك، في الحلبة وفي المساء في نفس على شكل كوكبة انوار. هذا الامتياز خاص بقليل من الابطال.

ولكن لعشر ثوان - اليس قليلا؟ - تتالق.

خلال التمرين، لاتحزن ولا تتضايق بسبب ضياع مهارتك. انت تبدأ باظهار الكثير من الاتقان، غير انك لابد من الان فصاعدا ان تيأس من الخيط، ومن القفزات، ومن السيرك ومن الرقص.

ستعرف فترة قاسية ومرة - نوع من الجحيم - وبعد عبور هذه الغابة الدهماء ستبقى سيدا لفنك.

انه حقا لغز مثير هذا: بعد فترة تالق، كل فنان لابد ان يعبر بصقع من اليأس يمكن ان يفقده صوابه وثباته. واذا ماإجتازه وانتصر....

- قفزاتك - لاترهب من ان تعتبرها مثل قطيع من الدواب. في داخلك، تعيش متوحشة وبدائية، ومرتابة من بعضها البعض، تتصارع طول الوقت، وتتفائل، وتتلاقي بالصدفة. ادفع ثمن قطيع قفزاتك وتوثباتك، ودوراتك. وليعش كل واحد منكما بذكاء مع الاخر. انتهج ان اردت اسلوب الشبك، لكن بعناية وليس انسياقا الى نزوة عابرة. ها انت راع لقطيع من الدواب كان قبل ذلك مشتتا ودونما فائدة. وبسبب سحرك، هاهي مطيعة وبارعة. قفزاتك وتوثباتك ودوراتك كانت بداخلك ولم تكن تعرف شيئاً. وبسبب فتنتك هاهي تعرف من هي وتعلم انها فيك وانها هي التي تجعلك تتالق.

انها نصائح غير مجدية، وحمقاء هذه التي اتوجه بها اليك. لااحد يستطيع ان يتبعها. غير اني لاارغب في شيء اخر: غير ان اكتب بخصوص هذا الفن قصيدا تصعد حرارته الى وجنتيك. فانا لااريد ان اعلمك وانما اريد ان الهبك.



تانيا

ف اردماتسكو

ترجمة عبد الكريم حسين سلمان

عشت مع والدي في زقاق كبير تحيط به النباتات العالية المشيدة من المجاري الكبيرة. في زقاقنا كان هناك اثنا عشر فتي في عمري وكنا نلعب لعبة الحرب، مع صبيان الزقاق المجاور. كنت انا قائد مجموعتنا وبيننا فتاة شجاعة تدع تانيا. لم تعقد تانيا صداقاتها مع الفتيات، وكان اصدقائي يحترمونها بل كان بعضهم يخشاها. وانتهت حربنا مع الزقاق المجاور عندما دخلنا الصف السابع وبالاحرى عندما بدأ احد الاصدقاء ويدعى «تولا» بعقد صداقة مع فتاة من الزقاق المعادي، واصبح غالباً ما يذهب الى هناك. بل بلغ الامر به انه اعلن صراحة بانه لن يتشاجر ولن يشترك في هذه الحرب.

من الجدير بالذكرّ هنا، اننا قبل هذا لاحظنا ان تانيا فتاة جذابة وتشبه احدى الممثلات الشهيرات. وكان اول من لاحظ ذلك هو مساعدي في الحرب «ڤالكا» وبدأ ينظر اليها نظرات مغزى وكذلك كانت تفعل (تانيا) واصبحا يشعران وبالحياء من بعضهما. وبدت عندهما ضرورة الالتقاء بعيداً عن اعين الاصدقاء. ثم قال لنا «ڤالكا» يوماً بأن احواله الدراسية سيئة ولذلك سيخرج من صفوفنا ليحسن وضعه الدراسي وبعدها بفترة قصيرة فعلُت (تانيا) مافعل «ڤالكا». وهكذا انتهت حربنا مع جيراننا.

بدأت الاحظ كثرة اوقات الفراغ عندي لذلك انشغلت بتانيا ايضاً وعندها بدأت أكره «ڤالكا» ولم اعرف في حينها بأنها الغيرة تدب في نفسي ولكني عرفت فقط ان «ڤالكا» ينغص حياتي.

من الضروري ان اقول «ڤالكا» شاب لطيف كثير الاطلاع، وعن طريقة فقط عرفنا اشياء كثيرة لولاه ماكنا لنعرفها في حينها، اضافة الى كونه شجاعاً يخشاه الاعداء ولكن لا كما يخشونني.

في امسية خريفية وبعد خروجنا من المدرسة، وكان «ڤالكا» متغيباً بسبب المرض، قررت ان اصارح تانيا بشعوري نحوها.

توقفنا في احدى الزوايا، فراحت الطيور ترتفع في السماء، ثم رفعت تانيا رأسها نحو السماء الوردية، وانعكس لون السماء على وجهها فبدت جميلة جداً في تلك اللحظة. ثم قالت:

- لقد أصيب بالانفلونزا من جديد، ياله من ضعيف، غالياً ما يمرض.

فوجدت الفرصة سانحة كي اقول لها:

- بماذا ينفعك ڤالكا هذا؟

نظرت تانيا اليَّ متعجبة واظنها فهمت قصدي فامسكت بيدي وقالت:

- دعنا نذهب.

سرنا صامتين وتوقفنا قرب دارنا فقالت تانيا.

- انت ايضاً شخص لطيف .. ولكن ليس مثل «فالكا».

فاسرعت قائلاً :

- ولكنك اعترفت بلسانك بانه ضعيف

- كلا «فالكا» ليس كما تظن .. فهو شيء اخر تماماً .. قل لي هل تستطيع ان تحملني على يديك وتجتاز بي العالم؟ .. هل تستطيع؟

ادركت بسرعة معنى هذا السؤال .. لذا بقيت صامتاً لافكر بالجواب ، ولكنها لم تمهلني وقالت ضاحكة : -

- اترى انك لم تجب .. لقد بقيت صامتاً ، اما فالكا فكان يقول لي هذا بنفسه كل يوم .. كل يوم ، قالتها وانطلقت راكضة الى البيت .

جلست في حديقة محاورة حتى ساعة متاخرة من الليل ، وفي اليوم التالي اقتربت مني تانيا في المدرسة واعطتني كتاباً وهي تقول :

- اقرا العبارة التي تحتها خط في هذا الكتاب .

اخذت الكتاب وذهبت الى حيث لايراني احد وقرات العبارة الاتية :

«اذا احببت ، فسأحب مدى حياتي» ، وعند عودتي الى البيت دخلت غرفتي واقفلتها علي وقرات الكتاب كله باحثاً عن عبارة فيه تكون رداً على العبارة السابقة ولما لم اجد مثل هذه العبارة عدت الى الصفحة نفسها وكتبت في احدى زواياها «الى ان تغيري رأيك ستكونين قد تاخرت» .. وفي اليوم التالي اعدت الكتاب لتانيا ، وكما اتذكر كان ذلك يوم الجمعة . وفي السبت لم اذهب الى المدرسة فقد كنت مريضاً وحرارتي مرتفعة . وبعد مرضي سافرت الى الجنوب للنقاهة ، وفي الربيع حضر والداي الى الجنوب ليكونا معي وهكذا انتهت قصة حبي الاولى ..

وبعد مدة طويلة شاءت الظروف ان ارسل موقداً الى مدينة الطفولة لقضاء بعض الاعمال ، كان الجليد يغطي الارض والبرد يجعل التنفس صعباً وكنت في محطة انتظار الحافلة . التي تاخرت عن الحضور ، فسمعت صوتاً من ورائي يسالني :

- انت الاخير(*)

اجبت بضيق ودون ان التفت .

- اظن ذلك .

ولكنني سمعت الصوت نفسه يقول لي القوّاد اناس مهذبون .

التفت الى الوراء حيث كانت تقف سيدة طويلة جذابة تنظر اليّ وهي تبتسم بود .

- تانيا .. قلتها وانا غير واثق من ذلك .

جاءت الحافلة وجلسنا قريبين وكل منا ينظر الى صاحبه وهو صامت .

- حسنٌ .. كيف تقضي حياتك؟ واحسست بالخجل من هذا السؤال التافه ..

- لاباس ، ثم اردفت قائلة ، ياللمصادفة لقد ذكرناك اليوم انا وفالكا .

- فالكا؟ من هو فالكا؟

- ياللخجل! انسيت فالكا فهو الان زوجي ، ثم قالت مبتسمة فانا لم اغير رأيي فقلت متسائلاً .

- تغيرين رايك .. عن او ماذا؟

- يبدو انك تنسى دائماً .. انسيت ماكتبته بنفسك؟ فقد كتبتها في ذلك الكتاب «الى ان تغيري رايك ، ستكونين قد تاخرت» هل تذكر؟ ساريك ذلك عندما تزورنا وبالمناسبة فان فالكا سيسعد كثيراً بزيارتك لنا فهو يحبك كثيراً ، فتعال لزيارتنا .. نحن نعيش في مكاننا القديم نفسه .

في يوم الاحد قررت ان اذهب لزيارتهم ، وعندما فتحت تانيا الباب اضطربت وانا ادخل بيت طفولتي ، ودلفت الى غرفة ذات اضاءة قوية ، فلم الحظ الاشياء بسرعة وكانت تانيا على مقربة مني وهي ترقبني بحذر .

رأيت عينين سوداوين .. ثم جسماً طويلاً ممدداً على السرير ، وظننت اول الامر ان هذا هو والد تانيا .. ولكنه على حين غرة ، قال بانشراح
- اقترب ياصديقي .

وادركت عندها انه ڤالكا فاقتربت ببطء من حافة السرير ولسبب ما بدأت اشعر بالخوف . اني ارى وجهاً صغيراً بين اكتاف حادة .. ومد لي يده ليصافحني .. وادركت تانيا حاجتي لمن ينقذني من هذا الموقف المحرج فاقتربت لتجلس على حافة السرير ..

لم اكن ادري ماذا اقول فانا لا ادري لماذا اخشى الكلام مع المرضى ، ولكني لم اجد بداً من قول شيء ما ، فقلت بفرح مصطنع :
- من الصعوبة ان يتعرف عليك الشخص ، حتى انا لو قابلتك في الشارع لما امكنني التعرف عليك .

فرد عليّ مبتسماً :
- ما كان بأمكانك مقابلتي في الشارع ، فانا لا استطيع الخروج الى الشارع . فنظرت الى رجليه بهلع ، لكنه ادرك مايدور في ذهني فأردف قائلاً :
- لا تخشى شيئاً ، سأوضح لك كل شيء
ثم وضع يده على ركبتي وهو يقول :
- في احدى المعارك اصبت بثلاث شظايا في ظهري وانا الان تحت العلاج مفهوم .

لم اجبه طبعاً ، لان افكاري كانت بعيدة جداً في تلك اللحظة ، فقد كنت افكر في تانيا حين قالت لي «هل تستطيع ان تحملني على ذراعيك وتجتاز بي الحياة ؟ ان ڤالكا يقولها لي كل يوم .. كل يوم» .

نظرت الى تانيا التي كانت تنظر الى ڤالكا بعين يملؤها الحنان وقد ارتسمت ملامح الطيبة على وجهها . ثم قالت وهي لاتزال تنظر الى ڤالكا :
- هكذا نعيش .

لقد كانت قرب السرير كتب كثيرة ، وعلى السرير لوح خشبي يمكن استعماله عند الكتابة ، وبينما انا اراقب محتويات الغرفة رنَّ جرس الهاتف القريب من السرير .
رفع ڤالكا السماعة :
- نعم .. هذا انا .. الحمد لله بخير .. انا في خدمتكم .. حسنٌ ، حسنٌ .. اعد ذلك من فضلك .. حسنٌ ، حسنٌ .. آه هنا اخطات فقد استعملت المعادلة غير المناسبة .. لا شكر على واجب .. اعيدوا الحلَّ مرة اخرى ثم اتصلوا بي .. الى اللقاء .

واعاد السماعة الى مكانها .
وربما ارادت تانيا اخراجي من حيرتي فقالت :
- لقد انهى ڤالكا قسم الرياضيات قبل الحرب .
ثم خرجت وعادت بعد قليل وهي تحمل النبيذ ، وبدأنا نشرب ، فقلت انا مقترحاً :



- فلنشرب نخب تانيا

وبعد ان شربنا اعتذرت تانيا بان عليها ان تؤدي اختباراً غداً ، ثم انصرفت واغلقت باب الغرفة وبقينا - انا وفالكا - فقط .

وضع فالكا يده على ركبتي مرة ثانية وهو يقول بصوت خافت :

- شكراً جزيلاً .. شكراً لانك شربت نخب تانيا . ليتك تعرف اي سعادة هي بالنسبة لي ، اذ انها تحيا معي هذه الحياة ، فقد وجدتني مصاباً في المستشفى واتت بي الى هنا ، ومنذ ذلك الحين وهي في الجامعات وكل هذا فعلته هي ... هي ... هي .

لقد كانت ترغب ف ي ان تصبح ممثلة ، ولكنها الان تدرس في قسم الرياضيات لاجلي فاي سعادة في انها هنا معي .

لقد تكلم بصوت خافت وببطء . وصمت لحظة وسالني بعدها :

- هل انت متزوج ؟

- كنت ، اما الان فنحن لانحيا معاً .

- لا افهم انا ذاك ! وكيف يحصل مثل هذا آه ، ربما لذلك تزوجت عن غير حب . اما انا فقد حالفني الحظ .. نعم حالفني الحظ ، او ربما لانني قد اخذت كل حب هذا الزفاف وهو تانيا .. قالها وهو يضحك بصوت خافت .

وفي تلك اللحظة رنَّ جرس الهاتف وتكلم فالكا مع تلاميذه ، وبعدها تحدثنا عن طفولتنا واصدقائنا ، وفي المساء خرجت من عندهم ، وفي الزاوية نفسها التي تكلمت بها مع تانيا توقفت لارى الطيور وهي ترتفع في السماء . وعلى مسافة مني كان هناك يقف شابٌ وفتاة ينظران الى الطيور ويتكلمان عن شيء ما .

ومع اني لم اسمع حديثهما . فقد كنت واثقاً بانهما ينسجان قصة حب حقيقية جميلة ورائعة كالماثر ، خالدة مع الحياة .





في النقد السوفييتي المعاصر الحوار الثالث من فراشات الليل

أدوردز ميزيليتس

ترجمة وتعليق علي الحلي

لو ألمح ، وأنا أقرأ لكاتب حديث ، ان ذهنه ، ونمط تفكيره ، وجذره الشعري لا يقتفي حدود القرن التاسع عشر ، فانني سأفقد كل اهتمام بالكاتب !

هل يستطيع ، ذلك الكاتب ، أن يقول بانني لا أعرف ما قبل الآن ؟ كان هناك ، على أية حال ، بضعة كتّاب في الماضي (حتى أبعد زمناً من القرن التاسع عشر) الذين -ومن وجهة نظري -يُقرأ لهم اليوم مثل أغلب الكتّاب معاصرة في القرن العشرين .

لقد كانوا أنأى مسافةً عن عصرهم ، وانهم وجدوا أنفسهم في مواجهة القضايا الراهنة لهذا العصر . وأعني هنا بضعة أعمال أدبية مثل «الحمار الذهبي» لأبوليوس[1] ، و«الشبق» لبترونيوس[2] ، و«الكوميديا الالهية» لدانتي ، و«دون كيخوته» لسرفانتس ، و«هاملت» لشكسبير ، و«فاوست» لجيته و«الكوميديا الانسانية» لبلزاك ، و«الاخوة كرامازوف» لدوستيفسكي ، و«أوراق العشب» لولت ويتمان ، و«يوليسيس» لجيمس جويس .

هذه القائمة من الممكن توسيعها ، لكن هذه النماذج سوف تفي بالغرض كما أظن . انني ارى هؤلاء المؤلفين ، ككتّاب لقرننا العشرين الصاخب ، الاستثنائي الى حد ما ، والذي يبرمج تفكيره عبر القرن الواحد والعشرين .. سوف يؤشر من خلال الضنى والاستنفاد .. الكثير من

● ولد الشاعر الكبير ، والناقد ، والمفكر أدوردز ميزيليتس في فيلنوس ، عاصمة جمهورية ليتوانيا السوفيـ عام ١٩١٩ ، ويعتبر من رعيل الادباء البارزين في الاتحاد السوفياتي ، وشاعر ليتوانيا الأول .

● حاز على عدة جوائز تقديرية ، سواء على صعيد جمهوريته ، أو الدولة السوفياتية ، وبضمنها جائزة لينين ، وقد أسهم اسهاماً فعلياً في الحرب العالمية الثانية ، وله فيها تجارب غنية انعكست على أعماله ، من حيث استلهام المعاناة وقوة الصبر .

● له مؤلفات غزيرة في ميادين الشعر ، والنقد ، والمقالة الفكرية ، والرؤية الفلسفية ويمتاز

القضايا البارزة ، التي تسير بذلك الاتجاه .

على رصد رفوف مكتبتي ، يتخذ كتاب دون كيخوته مكانه الى جانب «خريف البطريرك» وكتاب «THEL» لبليك ، أو «أزهار الشر» لبودلير .. الى جانب «الأرض اليباب» لأليوت ، و«ALCOOLS» لأبولينير[3] ، و«أناباسيس» لزينوفون[4] .

لست مهتماً كثيراً باستمرارية الموروث .. قدر اهتمامي بالتصورات الفكرية الحقة لتقاليد تلك القرون ، وذلك ان هاتيك الاعمال تبقى وحدها خالدة ، وحيث تقرأ كما لو انها كتبت اليوم ، بصرف النظر عن مادتها - قديمة . أو عصرانية .

وفي تقديري ، ان النقاد مايزالون يعملون في الأغلب بطريقة بدائية بكل ما في الكلمة من معنى ، مستخدمين وسائل القرن الماضي ، وفي بعض الاحيان لا يكلفون انفسهم مشقة قراءة العمل الذي تناولوه بالنقد . وكقاعدة ، فانهم يقرأون النص ، الذي يبدو هناك ، بلونيه الاسود والابيض .

ترى من يكون ذلك الآخر ، غير الناقد ، الذي يستطيع ان يميز الشيء الذي لم يسطر على الورق ؟ ان النص في الغالب ليس أكثر من ايماءة او اشارة ، وان الناقد الجيد سوف يمسك فوراً بالايماء ويطوره ، ذلك هو نوع من النقد الذي يمكن ان يُرى .. نقداً ابداعياً .

وأسفاه ! لا يوجد مثل هذا النوع .. حولنا !

ان الشيء المهم بالنسبة للناقد ، ليس النص ، بل البواعث او الحوافز ، التي ارغمت المؤلف ان يختفي خلف قناعٍ ، او يلبس درعاً نصياً .

ان ما يبعث على الرثاء ، هو ان النقاد يحاولون ان يجدوا لهم ، في عمل ما ، شيئاً لايمكن ان يكون مكتشفاً ، سواء عن طريق النص او خلف النص ، او حتى في عقل المؤلف . فالنص يمضي في طريقه الخاص .. والناقد شيء اخر ، والفكرة تطوف ، ولا احد يعرف اين . وانك تستطيع ان تعمل ما تقدر عليه من كل هذا !

ليس ثمة فلسفة ، ستأخذ مكان الشعر في عالم القارىء ، غير ان الشعر يستطيع ان يتبوأ مكان الفلسفة - ويحدث هذا اذا ما تيسر له النجاح ، ليس في مجال تصوير العالم ، بل في ترجمة الصورة كذلك .

عند رسم لوحة لشخص ما ، يستطيع الفنان ان يرسم اما شبهاً خارجياً لها او لوحة نفسية . ومن الاهمية ان رسم خصائص اللوحة او تمييزها يجب ان يبدو مدهشاً لنا ، ويخبرنا بشيء جديد عن ذلك الشخص .

ان الامر يعتمد على مزاج الشاعر ، وعلى طبيعته . وهل كانت تعمل من الجانب الخارجي ، او من الداخل . ستكون بالطبع تخيلية ، لو ان الشعر استطاع ان يستنبط حالة طرد السأم الفلسفي ، ويحل مكانه .

فالشعر يتمتع بالصلة الحية ، المترعة بالتخيل .. هنا وهناك مع القارىء . اما في الفلسفة ، فان النبض الحيوي ، كثيراً مايكون بهيجاً مع الارتباط تجاه «القاطن» الحي في هذه الارض ، اكثر من «ساكن» في الغرفة المجزأة .

أسلوبه الجريء بالقدرة على التحليل والاستنباط والاستنتاج .

● في هذه المقالة ، المستلّة من العدد الثاني لمجلة (الأدب السوفياتي - ١٩٨٧) التي ترجمها الى الانكليزية «أس . روي» ، وهي مراجعة حية ومدهشة لتجارب ميزيليتس الحياتية والمعرفية ، في اطارها التحليلي الفلسفي .. تظهر ثقافته بردائها الموسوعي الخصب ، وحسّه النقدي المتوهج مع الرؤية المعاصرة ، كما انها تنم عن أفكار جديرة بالتقدير العالي ، بما يجعله مؤهلاً بجدارة فائقة ، لكي يحتل مكانة لائقة بين مفكري الأدب المرموقين في العالم الحديث .

إني اكتب شعراً ، لكني افضل ان اقرأ نثراً . استقول بانها مفارقة مضحكة ؟ ربما تكون مفارقة ، لكنها ليست مضحكة على الاطلاق . ان النثر الجيد يملؤ الفجوات المتروكة من قبل السيدة المعتلة ، التي تسمى الشعر .

والواقع ان بعض التغييرات الحقيقية الغريبة تحدث في النمط الشعري في هذه الايام ، وانا لااعرف ماذا اسمي هذه التغييرات - تحولات ، استحالات ، او ماذا . لكن شيئاً مايتغير . وتلك حقيقة . ولست اعرف ما اذا كانت التغييرات تتجه للافضل او للأسوأ . اني اعرف فقط ، ان كل شيء ينساب ، وكل شيء يتبدل . وهكذا فان القصيدة الطويلة تعيش خارج ايامها الاخيرة .

اما القصيدة الطويلة ، الاقصر .. فما تزال تؤشر علامات الحياة ، لكن القصيدة الطويلة المديدة .. ميتة ، وقد كتمت انفاسها .. الرواية ، والقصة القصيرة ، والفيلم .

ان خصائص الشعر الان مختلفة كذلك ، ولاشيء متروك الى جواره من ذلك النوع المسمى بالشعر الصافي .. سوى نتف ومزق . اما الشعر الغنائي الصافي (كما كان يمارسه اسلافنا الكلاسيكيون) ، فانه متمازج باحكام تام مع التهكم الذاتي ، الذي يتخلل الشعر الغنائي ، بدءاً من القمم البرناسية حتى الصيغ الدنيا من السرد العام .

ان الحالة التهريجية للشعر الحديث تؤدي بوضوح الوظائف المخصصة للهجاء من الدرجة الثانية ، والملهاة الهابطة . فالشعر اليوم مشرب بحقد التهكم ، وبالقوة الكافية التي تقتل حصاناً (استميحك العذر بالقول : ان تنحر الحصان المجنح للالهام الشعري) . فياويلتاه للقراء ! الذين يمزحون مع الروح الهجائية الذاتية للشاعر ، فهم لايدركون دائماً بانهم يمزحون مع انفسهم وليس مع الشاعر .

لقد انسرب الشاعر الى تهجين آثام الاخرين : لست كارهاً اقحام المزاح مع نفسي اطلاقاً ، ولست اعرف كثيراً عن عالم الزي السائد ، كما ان اتخاذ وضعية متكلفة ليس ميزتي المتفوقة كذلك ، لكن لكل انسان حماقة يمتلكها لذلك استطيع ان اكون احياناً ضد الشعر الغنائي ، بالنسبة لحالته الاكثر اناقة . فالاوضاع التي يعيشها المرء في بعض الاحايين حزينة جداً ، بحيث لايوجد ثمة شيء ما بالنسبة لها سوى الضحك . وهكذا فالاحرى ان تبدأ بنفسك قبل الاخرين ، وان تدين نفسك ، بالتدخل فيما لايعنيك - عندما يكون غير مرغوب فيك . واذا لم تكن قد حشرت نفسك فيها ، فانك لن تعنى بالنزاع الان !

لقد وضعت نفسك في موضع احمق ، قبل معرفتك اين تكون . فالامر المنطقي بسيط تماماً هنا . فاذا لم تكن متطابقاً مع «الموضة» ، فما يزال بالامكان ان يكون رواج هناك فجأة بالنسبة لك .

لا استطيع القول .. اية مشاعر تثيرها قصائدي اللاغنائية في بعض البيروقراطيين المتأصلين ، او المستهلكين الجشعين ، سواء اولئك المتشبثين بالماضي ، او الطفيليين . وبعض هؤلاء الاجناس لهم جلود صلدة وسميكة ، ليست مختلفة عن ترس السلحفاة .

ان الماء المنساب يستطيع ان يفتت صخرة ، لكنه يترك ترس السلحفاة وحيداً ، غير ان المتأخرين صمدوا لانسياب الاكسير الغنائي - ربما قطرة مادة حمضية من الضغينة تستطيع اختراقه ! ، او مشية كافية من خطى سلحفاة ! وما نحتاج اليه .. كمية اكبر من هذا المزيج الهجائي ، المقام على المحلول المقطر من الحقد في الكيميائية الادبية !

ثمة نقص حاد من الروح الهجائية في الوقت الحاضر ، وان التهكم الذاتي من الممكن ان يطلق بصورة اكثر اتقاناً ، وان اكثر السهام الدون

كيخوتيه يجب ان تصوب نحو الكسل المغلف في القشرة الحجرية من الانانية، المتنقلة بخطوة سلحفاتية والمعيقة لحركة التقدم الاعتيادي.

من اجل هذا .. اني على استعداد كلي لكي امضي غير آبه باية محنة من التعذيب. وادعهم يضطهدونني حتى الموت، وان ارسم نفسي بصورة كاريكاتورية، فذلك افضل حركة لي في معركة ضد اتباع السلحفاة والتقوقع.

ومثلما تشمئزون بكل قناعة من النظر الى صورتي الكاريكاتورية، فكروا، على الرغم من ذلك، بأنفسكم ايضاً، وتلك هي افضل نصيحة اسديها لكم.

كيف ينبثق الشعر الفلسفي للعيان؟ كيف يبتكر؟ ببساطة متناهية .. انه - شأن اي نوع اخر من الشعر، قائم على قاعدة الاستعارة او المجاز. فالشعر فوق كل ذلك استعارة، وبدون استعارة لايوجد هناك شعر.

ان مجازية الموضوع .. قاعدة لازمة للسيطرة على الشعر كله، وبضمنه الشعر الفلسفي. اما الاختلاف فانه يكمن في نوع المادة التي تكتسي في استعارتي نمطين من الشعر، لكن الشعر كله، وبصرف النظر عن تكييف المعنى، ينبغي ان ينصرف الى مرحلة المجازية.

على سبيل المثال: في الشعر الغنائي الذي يتناول الطبيعة، تلتقط الة التصوير للرؤية الشعرية منظراً يتجمد حالاً، ومن ثم يصبح صورة واستعارة، بينما هي في الشعر الفلسفي .. فكرة مسجلة، ومحولة الى استعارة، وتصبح مادة صلبة، حيث يقتفي بعد ذلك، ازميل النحات الحروف المبهمة من تلك الفكرة.

وكل انسان يعتقد بان الشعر الفلسفي لايحتاج الى استعارة .. يكون على خطأ فادح. حاول ان تنقل فكرة مجردة بحيث انها لم تكن قد تخللت عبر عملية الاستعارة، وانظر ماذا سيحصل: جوهر الحديث الفلسفي، او العلم المحض في افضل الحالات، والكتابة الصحفية الخالصة، او الوعظ المضجر في اسوأ الحالات.

يجب ان يكون الشعر الفلسفي موضوعاً للجوهر العام للشعر. فالمجاز شكل ينصهر فيه الشعر من اي نوع، وبضمنه شعر الفكرة، او الشعر الفلسفي.

والاستعارة .. شعار، وورقة مكتوبة، تعرّف الشعر بين جميع العوالم الاخرى من النشاط المعنوي للانسان - النثر، المسرحية، او العلم.

وهنا نحتاج الى الاستعارة اقل مما تلزمنا في الشعر. لكن حاول فقط، ان تعمل بدونها في الشعر .. ستجد نفسك حالاً في مكان ما في الساحة الخلفية من الصحافة.

ليس هناك شعر مجازي .. مثلما هو ضد الشعر بدون استعارة - الشعر كله مجازي. والشيء الوحيد هو ان الفكرة اكثر صعوبة من الامساك بها واستعادتها من الافكار عن المناظر الطبيعية التقليدية.

لذلك، فان المرء سيفعل حسناً حين لاينتقد الشعر الفلسفي او الفكري كثيراً. انتقد الروح الصحفية التي لاتعرف الاستعارة بالقدر الذي تستطيع، وسوف تنساق، على الرغم من ذلك، الى ان تكون اكثر عناية واهتماماً بالفكرة المجازية، كما لو انها منافس جاد للشعر الغنائي التقليدي.

وأود هنا ان اضيف منافساً واعداً .. الى ذلك: ان الشعر قد تجاوز على ملكوت الفلسفة وسلطانها، لكن قد يكون من البلاهة ان تفرضه عليها بالمستلزمات نفسها، تلك المنوطة بالفلسفة.

حقاً ان الشعر مؤهل لاعادة بناء الفكرة، التي لايستطيع العلم الفلسفي انجازها (مع ان افلاطون، الذي لايحب هوميروس - كما يبدو - او الشعر والشعراء بشكل عام، قد تحول الى

الصورة الاستعارية ، عندما اراد التعبير عن فكرة الروح ، وابتكر طريقته المجازية الرائعة من ظلال الارواح على جدار كهف - استعارة صورية) غير ان الشعر يجد ان من الصعوبة ان يفرغ تلك الفكرة بقالب مادي ، او يبسطها بصورة مترابطة منطقياً .

ان شعر المناسبة يقع في شرك المنطق ، ويتنفس نهايته ! ومن الناحية الثانية ، فان من الامور الخارجة على مدارك قوى الفلسفة . ان تنال تركيزاً من ذلك النوع المنجز في عالم الشعر .

لاتنسَ ان تلك الفكرة ليست مركزة فقط ، بل مزخرفة بصورة مجازية كذلك . وهذا هو امتياز الشعر بصورة واضحة .

هل الفكرة الفلسفية .. الدواء العام ضد جميع المرضى ؟ السنا نتوقع الكثير منها ؟ من المؤكد بان يديها ممتلئتان . لكنها ليست تمتلك القدرة المطلقة فهي تستطيع وبكل رقة ، ان تربت فوق رأس مضطرب .. تشويشاً ذهنياً ، وان تهمس بخرافة موعظية ، ذات مغزى .. الى مستمع مسترق السمع ، وان تقدم شوكولاته الى طفل ناجح . ومن ثم فانها يجب ان تكيل المديح لكل واحد منهم ، لانه انتهى الى حالة طيبة .

هذا النوع من الامور يؤدي عمله احياناً ، لكنك لاتستطيع ان تلجأ الى علم اصول التدريس في كل المناسبات ، لذلك تلاطفك الفكرة احياناً بالطريقة الخاطئة من يدها الخشنة ، وبدونما رقة ايضاً .

يمكن القول دونما تفكير ، على سبيل المثال : اني ادرك بانني لااعرف شيئاً وهكذا نكون هناك . هل ذلك غير متوقع حقاً ؟ اذا كانت الفكرة لاتعرف شيئاً - ماذا ومن الذي يستطيع ان يعرف شيئاً ؟ هنا تقول الفكرة في جوابها : حاول ان تتعلم شيئاً عن نفسك ، فسوف اغيثك ، لو استطيع بالطبع .

ان المرء يجد نفسه ملزماً باختيار احد الامرين ، فهو يريد كعكته .. الان لكن قيل له ان يستخدم عقله - وهو يمتلك واحداً . اليس كذلك ؟ من



«الأرض اليباب» لأليوت

الطبيعي بانه لن يكون مسروراً بأجابة مثل تلك ، وكنصيحة ، فانها ستضايقه بكل بساطة .

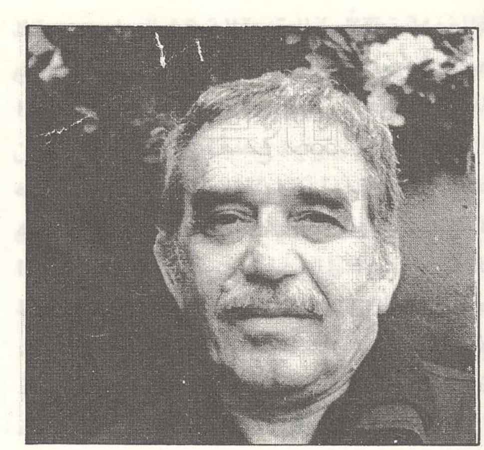
فالحقيقة ، على الرغم من ذلك ، ان منطق الفكرة يبدأ بسؤال ، وليس بجواب ، وليست هناك ادوية عامة ضد جميع الامراض ، وبالتالي ليست هناك اجوبة جاهزة .

ليس الانسان الذي يجب ان يوجه السؤال - انها وظيفة الفكرة ، كما ان السؤال الذي يسأل بسيط تماماً : اتعرف ماذا يكون ؟ هل تقدر على ان تجيب على سؤالي ؟ لست انا الذي اجيب عليك : انك مضمون تجاهي . ان الانسان والفكرة يغيران الادوار .

اولاً .. هناك ارتباك ، ثم عصيان ، وزوال اوهام ، ودموع . كيف يكون ذلك ؟ اني اطلب النصيحة ، فاتلقى صفعة في الوجه بخرقة مبللة بدلاً من ذلك ، وهذا ما يكون .

ليست الفكرة طرازاً من امرأة عجوز بعد كل ذلك . وكفها ليست كفاً مخملية ، بل مجدبة وصارمة مثل الموت ، وهي تواجه صفها وتقول : لنبدأ درسنا الاول .

ان موضوعنا : اعرف نفسك ، وهذا يكفي للبدء ، وحيث يبدأ العمل الحقيقي - تحمس لـ«الأنا» الخاصة بك ، فانها ليست بسيطة مثلما



«خريف البطريرك»

يمكن ان تبدو .

ان الشجرة التي يجب عليك ان تشغلها طوال حياتك .. عالية ، ولها اغصان كثيرة ، والحياة قصيرة جداً بالنسبة لك ، لكي تتسلقها حتى الذروة .

والفكرة لاتحب الفكاهات . الفكرة لاتمزح . والحياة سر من الصعب ادراكه ، والانسان هذا الانجاز السامي للحياة بشكلها وتنظيمها .. هو في الوقت نفسه الاكثر عمقاً في التفكير ، والاكثر صعوبة و ... (كيف يمكنني ان اضعها في لغة ادبية اكثر ؟) الغموض الاصلي الاكثر في الخلق .

وقد يكون الامر ممتعاً ، بالطبع ، ويكون رائعاً حقاً لو ان هذا المبهم ، الذي يمشي على قدمين .. تحل شفرته ذات يوم جميل .. لكننا جميعاً قد تأوهنا ، ولا نزاح ثقل كبير عن قلوبنا واذهاننا .

على اية حال ، لايوجد حتى الوقت الحاضر ، احد قد وجد وسيلة لان يفعل ذلك . كل المحاولات قد بذلت ، وجميع اشكال النظريات قد افترضت .. بدءاً بالخرافات الساذجة ، والحكايات ، والاساطير .. وانتهاءً بتصميم النموذج المختبري للحجيرة الحية ، والهندسة الوراثية .

وحتى الان ، على اية حال ، لاشيء قد تغير خارج حدود التقدم الضئيل الى حد ما من العلم والطب ، وكوكب الروح .

لم يكن التقدم ، على الرغم من ذلك .. هائلاً ، سوى خطوة او خطوتين . ويبدو ان الامر ليس سهلاً تماماً ، لان نتصور الانسان الشبيه بالثور من خلال قرنيه ، وليس ثمة ثور محارب كهذا قد ولد حتى الان ، لذلك فان الحمل مايزال ثقيلاً على قلوبنا واذهاننا ، وربما يبقى هناك مدة طويلة ، قبل ان يتحرر .

ان الغموض حمل ثقيل ، يضغط على رأس الانسان وقلبه ، لكنه هل يشعر بانها ستكون ايسر لو انه رمى عنه هذا الحمل ذات يوم ؟

ذلك امر غير واضح على الاطلاق . ولعله يكون غير مؤكد بان الغموض والسر بشكل محكم .. امران يمنحان التنوع للحياة الانسانية ، ويجعلانها اكثر اثارة وجاذبية وديناميكية . ولست بمستطيع التصور كيف ستكون الحياة مضجرة لو ان كل شيء كان بصفاء البلور وشفافيته .

ماذا سيصبح الشعر ، الذي يفعل كثيراً مثل ذلك ، ليزين حياتنا ؟ هل سيحتاج أحدٌ الشعر بعدئذٍ ؟ وعلى نحو طارىء ، مايزال فن الشعر يُبقي غموضاً سحرياً ، غموضاً بين القفل والمفتاح .

لقد نزلت الالهة من جبل الاولب لتستقر على الارض ، لكن المعرضين نالوا شيئاً من الطمأنينة ، وهم يرون الالهة تتسكع عبر شوارع المدينة ، وتتناول وجبات طعامها ، او وجبات سريعة في الحانة ، مثل اي شخص اخر .

هنا تبقى الالهة .. الهة ايضاً .. وما يزال غموض الفن الشعري .. غامضاً ، مثل لغز الحياة .

استطيع ان اتصور بسهولة .. ماذا سيكون قوت الشعر ، لو قدر ذات صباح يوم جميل ان ينتزع منه «سر غلته» .

عندما اسمع واقرأ ، بان هاتيك الالات الذكية قد

مارست مهنة تعليم الفنون ، وانها تستطيع ان ترسم ، او تكتب الشعر - ويداي مصابتان بالجرب - اود ان اغلق قسم برنامج الانسان الالي ، وذلك اقل ما يستطيع المرء ان يفعله . وفي الحقيقة الفعلية ، على الرغم من كل ذلك ، يستحق عقاباً اكبر بكثير .

في هذا الوادي الشعري من الانفعالات .. كتب الكثير من النفايات ، كما حدث الكثير من سقط المتاع ، المتعدد الالوان - والان يريدون ان يصنعوا شعر الالة وفنها ، كما لو كانا غير كافيين .

لقد قدر لي ان ارى مثل هذا الانسان الالي - ذلك الرأس القبيح من القطع الحديدية ، وقرأت القصيدة التي خرجت من احشائه الالكترونية بشق الانفس . كانت كريهة الى اقصى حد . وقالوا لي بانها مجرد تجربة . وانها بداية فقط ، وستكون افضل . لقد اجبتهم : تمنيت ان تلك كانت هي النهاية كذلك .

اعتقد بان الطريقة ستكون متقنة . تستطيع ان تبرمج انساناً الياً . تستطيع ان تصنع في فمه برنامجاً ، ليلائم كل الاذواق ... ثمة شيء واحد ، على الرغم من كل ذلك ، سيكون من الصعب علينا ان نكون قادرين على ان نضعه بصورة مستديمة .. في الانسان الالي .. ذلك هو القانون الوراثي .

كما انه لغز ، ذلك الذي لانقدر على ان نكون انفسنا قادرين على قراءته . وانه لغموض من الالية ، اكبر بكثير من أذكيائنا ، وبانه عصر الفضاء الكامل .

يمكن تسمية جميع مدّعي العلم بالكومبيوترات الالكترونية .. بالنسخ المتطابقة البائسة من الماكنة العظيمة . وان النسخ المتطابقة ، كما نعرف ، لاتملك شيئاً مشتركاً من العمل الابداعي ، وكذلك الحال بالنسبة الى تمرينات الكتابة المسعورة للانسان الالي .

لدينا استدلات مجنونة مدونة كافية في هذا العالم . والوحيد الذي يقدر على الابداع ، هو الذي يحمل غموض القدرة الخلاقة ، المصاغة بواسطة الكون المتناغم ، ربما تسمى الوحدة المورثّة في عالم الاحياء بـ«الجينة» (GENE) .

لن تستطيع ان تصنع «جينة» في كل الة او ماكنة ، حتى ولا تلك المتقدمة منها ترى هل سيحل هذا الغموض الكوني ؟ من الذي سيتجرأ على التنبؤ بذلك ؟ نحن بحاجة الى تجارب ، مثلما احتاج انا - كاتب هذه الكلمات - الى الدخان المرمن غليوني . فالغليون الجيد يساعد على ايجاد طريق عبر الامتداد الابيض من قصاصات الورق ، التي تغمر بالسطور ، عبر هذا الورق الاملس .

ان التجربة تزيح العقبات بكل تأكيد في طريق الفكرة ، لكن هذا ليس صحيحاً على الرغم من ذلك ، بالنسبة للتجارب الزائفة .

وفي تقديري .. ان شعر الالة غير ضروري ، تماماً مثل الحياة التي تنمو في انبوب اختبار .. ولو قدر لانبوب الاختبار ان يفتح صندوق «باندورا»(٥) - ماذا سيحدث بعد ذلك ؟ ماذا سيحصل ، لو ان كل هذا قد تم فعله باسم عملية تحويل الانسان الى كائن اوتوماتيكي ، آلي ، لكي نجعل الانسان كائناً آلياً مطيعاً ؟ ماذا سيحدث بعد ذلك ؟

لا تدع وجهك طافحاً بالاشمئزاز والاستياء ، عندما تسمعني اقول «الانسان» انها كلمة قديمة بالطبع ، وربما كلمة عتيقة ، لكنها ليست مهملة او مهجورة .

لقد عرف الجنس البشري اوقاتاً صعبة ، تدحرجت خلالها رؤوس على اكتاف الرجال لمجرد كلمة واحدة ، قيلت بصوت عال . وكان ثمة كثير من هذه الحقب ، وان كثيراً منها من المرجح ان يأتي ! .

كثير من الناس ليست لديهم اية فكرة ، بحيث يكون من الصعب احياناً ، كيف يتم التعبير عن كلمة كهذه ، وان كثيراً منهم ، وبكل امتنان ، غير مدركين ذلك النطق لهذه الكلمة العادية ،

الواضحة تماماً ، في حين يحرق الشاعر روحه وذلك امر يستلزم التفكير بشأنه - وبخاصة من قبل نقادنا الاجلاء .

لم يسبق لي ان رأيت احداً اكثر طيشاً ولهواً من نقادنا (او ربما اكثر نزوعاً الى التشويه والتزييف - من يدري ؟) حتى القراء يفهمون احياناً الامور التي لاتدخل الى عقول النقاد . ولهذا السبب فهم لايحتاجون الى اعتبار الاساءة النقدية بانها موجهة اليهم .

بالطبع ، يكون الامر اسهل دائماً حين تنتقد الاخرين ، من ان تقاوم النقد او تصمد بوجهه ، لكن دعهم يتعلموا بعض الجرأة - جرأة الرجال .

وزيادة على ذلك .. دعهم يتعلموها من اولئك الذين تلقوا الصفعة بصورة وقحة . واذا كانوا يعتقدون بان شجاعتهم تعني حق الامتياز بالتطلع الى الاسفل من القمم على كثيب النمل الادبي ، حيث تجلب كل نملة صغيرة الى الهيكل العادي قشة واحدة عشر مرات .. بثقلها الخاص ، وانهم اذا حدسوا بانهم يعرفون كل شيء ، وكل شيء بصورة مطلقة ، وانهم يفهمون كل شيء ، وانهم احرار في ان يفعلوا اي شيء يبهجهم ، فانني اود ان احررهم من اوهام هذه النزوات ، فهم وبكل عمق ، على خطأ ، واذ يتسنى لنا ان نخطىء ، فلماذا ينبغي ان يكون النقاد معصومين ؟ ! ... اعرف ناقداً معيناً ، وقد كان محترفاً ومختصاً بالرواية ، لكنه عندما حاول ان يكتب نفسه رواية ، وجد نفسه تحت رحمة رفاقه السابقين ولم تستطع اعصابه ان تقاوم ذلك .

ومن الانتهاك الفظ ، ان يعمد احد الى نشر كتاب في وقت تكون فيه الافكار الفلسفية والجمالية المتداولة عرضة لاعادة النظر فيها ، او حتى يجري التحوير او التعديل فيها بشكل ضئيل . فانت لاتستطيع التحرك للامام ، ولا التراجع للخلف ، وانها تشبه الضرب في الهواء ، او الركض في مكان محصور .

بالاضافة الى ذلك ، فان الزمن ، وربما الحياة نفسها ، يمارسان تأثيرهما المدمر وتبدو بعض الاعمال مهجورة بصورة بائسة ، وان موقد النار افضل مكان لها .

ان مزاجك مؤثر - انت تشعر مثل شجرة الخريف ، اغصانها عارية .

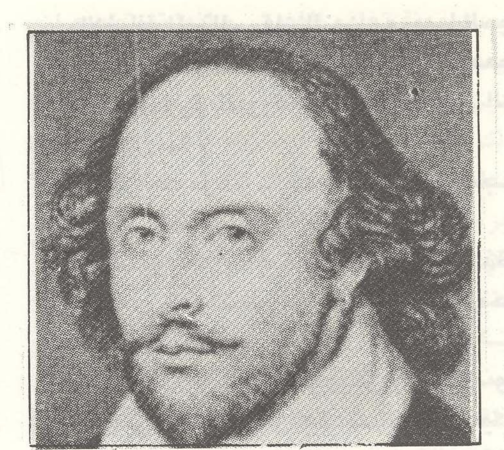
ان الحيوية الابداعية في حالة الصفر . ذقنك على يدك ، وانت تتطلع من النافذة الباردة نحو العالم الرمادي الرتيب .

تريد ان تكون على مستوى من القضية ، وان تبدأ كل شيء انتهى - لكن كيف تستطيع ؟ سيكون من الجريمة ، من انك لاتحاول ان تصحح خارج مدار الكسل جميع الاخطاء والعيوب الفنية . التي تبرز مثل العظام خارج حواشي «الجسد الورقي» القديم . وان تركها على ماهي عليه سيكون شيئاً اثيماً وجريمة . والنقاد يستهجنون مثل هذه التنقيحات . فهل من المقبول ، على الرغم من ذلك ، ان تنشر كتاباً ناقصاً ؟ يجب ان تفكر بالقارىء اكثر من المؤلف .

بأي حق اعرض على القارىء كتاباً ، بأخطاء غير مصححة ؟ ليس من اللائق ان تترك نقطة حساسة غير مصقولة فنياً ، وناقصة ، او مقاطع موسيقية غير منجزة او غير ملائمة ، او استعارات غير ناضجة او ضعيفة او ذات افكار مبتذلة .

ان النقاد المحترمين لايقودوننا الى الغواية . وعندما يعاد نشر كتاب فمن الواجب ان ينقح ثانية ، ومرة ثالثة ، مادام قلبك يخفق في صدرك ، لان الكاتب يكتب للناس وليس لنفسه . ونحن نتنامى جميعاً ، الكتاب والقراء على حد سواء . بالطبع ليس العمل سهلاً او ساراً . ومن السهل كثيراً بالنسبة لي ان اكتب عملاً جديداً من ان انقح عملاً قديماً ، لكن الكتاب القديم ليس بالضرورة مادة عتيقة بالية ، ومن المحتمل ان يكون جيداً في شيء اخر ، اكثر من عجينة الورق .

تستطيع ان تفعل خارج الشيء القديم كذلك .


«هـامـلـت» لشكسبير

وهـذا العمل من الاحيـاء او الاعادة لـلاصـل في المختبر الشعري يستغرق فترة طويلة من الزمن ، وصبراً من صياد للبراغيث لكنه في الوقت نفسه امر مفيد .

في الربيع المنصرم .. اشتغلت مثـل مملوك في مطبخ طائرة ، انقح كتبي القـديمة والان اشعـر بـانني مرهق تمـامـاً ، ولم تتـرك قـوة لتحلق من جديد .. الى جانب ذلك هناك متاعب كثيرة ـ لاشيء سوى المتاعب ، فلندعها تسقط كلها ميتة ، ترمي بنفسها مهتاجة على رقبتي ، تـرفسني ، تستلقي عليّ ، تترنح ، تخادعني ، ماذا دهاها ؟ !

قرأت كتاب جون شتاينبك (رحلات مع تشارلي في البحث عن امريكا) . وفي الحقيقة انه كتاب خاوٍ وتافه بطريقة ما ، لكن تجد هنا وهناك بضع لآلىءٍ تتألق بضوئها البلوري .

وانا اقرؤه ، استذكر مولفه ، الذي كان لي حظ سعيد بلقائه ، استذكـر عينيـه الـرماديتـين الماكرتين ، واتذكر الغليون المنقوش بماء الفضة ، واللحية الشهباء لاحد كلاب البحر القدامى .

لقد اختفت البسمة الساحرة في تلك اللحية مثل طائر في تجويف شجرة ، ولم يحصر تهكمه حتى بالنسبة لصورته الذاتية : «في عصرنـا .. تكون اللحية .. الشيء الوحيد الذي لاتستطيع المرأة ان تفعله ، افضل من الرجل ، او انها لو استطاعت فان نجاحها مؤكد في «سركيس» فقط» !

في حكمه على المواضيع المهنية ، كان خنفساء تثير الازدراء : «ان الكاتب الجيـد .. كاتب ميت» (تلـك حقيقة قـديمة : فـأي كاتب عـادي يصبح موهوباً في اليوم الذي يموت فيه !!) .

وحسب رأيه ، فان الناقد الادبي ـ طواعية او قسراً ـ يزن ضحيته بمقياسه الخاص . لقد سخر شتاينبك من البيروقراطيين ، والصحف المولعـة بطريقة الاخراج ـ كل هاتيك القرارات المضافة في طبعة صغيرة والتي تكون ناقصة جداً الى بعض الناس لمجرد كونها صغيـرة . (تلك هي الطـريقة التي يكون فيها العالم ، في كل الاوقـات ، وفي كل الاماكن . وكل ما تنمو البيروقراطية بصورة اكثر ، كلما ازدادت الصحف المختـرعـة . فمـا اصعب الوصول الى الاهداف الانسانيـة ، المعتمة بهـذه الجبال من الصحف !) .

هنـا بضعة سطـور عن عدد من عشاق صيد السمك ـ وانا واحد منهم : «ذات مرة ، كنت مـع «ايد ريكيتس» نجمع حيـوانات بحـرية ، ونحن نتغلب على الصخور في احدى المناطق ، وحاولنا ان نقدركم كنا نستطيع حمله من وزن طـول يوم عادي . لم تكن الصخور كبيرة ـ تزن بين كيلو غرام الى خمسة وعشرين كيلوغراماً . قدرنا ذلك في يوم حافل ، عندما كان لدينا احساس ضئيل بالطـاقة المستنفدة ، بان كل واحد منا قد رفع من اربعة الى عشرة اطنان من الصخور» .

اليست هـذه اعمـالاً سيـزيفيـه شـاقـة ؟ ! يالصيادي السمك البؤساء ! كان شتاينبك مهتماً كذلك بالامور التي يحلم بهـا النـاس .. «اقدر ان ارتاب فقط ، بان الانسان المتوحد .. يؤهل احلامه القاسية لسكن الاصدقاء ، وان الانسان الذي يحيا بر حب يحبط نفسه بالنساء المغريات الجميلات ، وان الاطفال يتسلقون رؤيا من لا اولاد له !» .

كل الناس مختلفون ، ولا يوجد شخصان يمتلكان التشابه ، لهم افكار مختلفة واحلام متباينة . وسيكون الامر سيئاً ، لو لم يكن كذلك . ومهنة الكاتب ان يراقب كل هذه المسائل : «هذا هو السبب من انني - في طريق رحلتي التي صممت من اجل المراقبة - مكثت اطول ما استطعت في الطرق الثانوية ، حيث كان ثمة الكثير مما ارى واسمع واشم ، وقد تجنبت مساحات المرور الكبيرة ، الواسعة .

لذلك دعنا نمشي ونسافر بعيداً عن طرق السيارات ! انها لنصيحة رائعة يقدمها لنا كلب البحر القديم . وهنا نرى كيف يلخص انطباعاته المترحلة : «في كل مكان ثمة تكاثر مسعور ، ازدياد الورم السرطاني ، والجرارات الآلية تلفّ الغابات الخضر ، وتكوم النفايات الناجمة عن ذلك للحرق . فألواح الخشب البيض ، المتهرئة من الاشكال الصلدة ، قد تكدست الى جانب الجدران الرمادية ... اني لأعجب لماذا يبدو التقدم مشابهاً جداً للتدمير ؟ !

هذا هو السؤال الكبير ، الذي يوجهه الكاتب الانساني الى نفسه ، ومن ثم يستخلص بان الشيء الأكثر أهمية بالنسبة للناس .. جذورهم . وبالنسبة للأشجار أيضاً . وسيكون الأمر مفزعاً - في الأشجار المجتثة - لو ان الحضارة يجب عليها كذلك ، أن تقلع الانسان من جذوره !

يجب ان يكون الأدب مهنة الكاتب الوحيدة ، فقد برهنت الحياة ، بانه عندما لا يعبأ الكاتب بخبزه اليومي ، فلن يكون مهتماً كثيراً بادراك جهده الابداعي الخاص . ويصبح خاملاً ، كسولاً ، غبياً ، وتضمر عضلته الروحية ، ولن يكون في عجلة من ايصال الهدية التي وجدها في طريقه .. الى الناس الآخرين .

ومع ذلك ، فاني اقول : ابعد عن الكاتب كسرة الخبز التي كسبها من عمل غير ادبي . دعه يكسبها


«أزهار الشر» لبودلير .

بعرق جبينه . دعنا نعمل للادب .. حرفته ، وسينتفع بها الادب فقط . لاحاجة للقلق على الكاتب . دعه يكابد ! . دعه يعيش في الفاقة . دعه يتضور جوعاً - لكن دعه يترك اعمالاً موهوبة كثيرة الى الناس ، اعمالاً يحتاجها الانسان ، والثقافة والجمال . ان النضال هو الحكمة كلها .

هناك قول مأثور : ان الذئب يعيش على ساقيه . وان الذئب الادبي القديم يجب ان يعيش على ساقيه كذلك .

ان الصحافة ، او الادب الخادع .. اصبحت الان الزي السائد ، او ربما يقول المرء بانها في الخط الامامي . واني لاعتذر مقدماً الى اولئك الزملاء الذين سوف تجرح مشاعرهم عبارة «الادب الخادع» .

لا املك شيئاً ضد الصحافة ، واني لأود الان وبعدئذ العمل في عمود باحدى الصحف ، لكني لااستطيع في الوقت الراهن ان اقترح اسماً اخر غيره للصحافة - وبخاصة ذلك النوع من الصحافة ، الذي لايبذل جهداً في سبيل الاقتراب من الادب الحقيقي ، بينما تدعي انها تلعب دوراً رائداً في الحياة .

والان ... من الصعب ان يطلق على اعمال «السيرك» او الاعمال البهلوانية .. الفن

المسرحي ! . ومن وجهة نظري ، بان ذلك يمثل شعوذة في العبارات .

لدينا قضية مشابهة .. هنا ، ان اولئك الذين لايوافقون ، او الذين يغاظون بهذا الوصف .. يجب عليهم ان يقترحوا اسماً اكثر وقاراً ، ونحن مستعدون لقبوله بشرط واحد ، على الرغم من ذلك ... بان معدل الصحافة ينبغي ان يرقى الى ذلك الاسم من الادب . فأنت تقرأ سطراً ، او قصة ، او رواية .. تبدو وكأنها ادب .

وتقرأ مرة اخرى ... مقالاً دعائياً او اعلانياً ، ويبدو مثل تعقيب او نقاش فلسفي حقيقي . هناك الكثير من الحقائق ، حقيقة الحياة ، المعطيات المحددة ، والتوابل الاخرى - كل شيء في الواقع ، نجده في الادب الحقيقي . ثمة امران مفقودان - العمق والجمال . وكل شيء في الادب الخادع جرى عمله بسرعة ، في غضون يوم واحد فقط . وهو في الاعم سريع الزوال .

اني مدرك تماماً اهداف الصحافة . لكن هناك شيئاً واحداً لا استطيع فهمه مع كل ذلك ... لماذا الصحافة ، وبكل خزينها الهزيل من الاداة الادبية ، شديدة المثابرة على ادعاء الوضعيات المهيمنة ؟ لماذا غدت مطابقة للزي المتداول ؟ لماذا يمنح لها الاهتمام المتزايد ؟ !

واخيراً ... لماذا يثق القارىء بها احياناً ، اكثر من ثقته بالادب الحقيقي ؟ (على سبيل المثال ، لماذا يتهافت بشراهة على صفحة الرياضة ، بينما يستجمع كتاب قيم وجيد .. الغبار على الرف ، منتظراً دوره ؟) . ماذا حدث ؟ ايمكن ان يكون الادب هو الذي يفتر تدريجياً خلف الصحافة ، ويخسر اهميته وموضوعيته ، وبالتالي يخفق في اقناع القارىء ؟ او ان القارىء قد تعاظم كسله بطريقة ما ، ربما ، ولم يعد يألف التفكير ؟ ! ... من الملوم على ذلك ؟ والمشاكل الاكثر تعقيداً .. اعظمها استفحالاً .

واليوم ، على اية حال . يود الانسان ان يحلها بسرعة وسهولة ، لكي يعيش بيسر .. الى حيث تتوافد الصحافة والراديو والتلفاز لمساعدته ، حيث تعالج هذه المشاكل بطريقة تلقينية وسهلة الادراك .

فالاعلام عن الرياضة - وحيث تحل المشاكل بالايدي والسيقان - متوفر بشكل خاص عن طريق «الموضة» الرائجة ، ولهذا السبب يحب القارىء المتواضع .. الصحافة .

ان الادب الحقيقي ، من الوجهة الاخرى ، يستلزم من القارىء .. الغوص بصورة اعمق ، وهو لايحب ذلك ؟ بالطبع لايحب ! ، والنقد يجعل الروح عارية .

كل واحد يريد ان يكون .. ملكاً . لكن لا احد يتخيل نفسه ملكاً عارياً !

فالادب الحقيقي يؤثر في الاطوار الاكثر عمقاً من مشاكل الانسان والحياة ، ولذلك حيث تبرز ، فانها تمثل شيئاً يخشاه الناس اكثر من غيره .

اما الصحافة ، فانها تجذف عند مستوى سطح بحر الحياة ، لتتحاشى الزوابع ، والانواع الاخرى من حالات الطقس السيء ، وتختصر بهلع ... الصورة الخارجية للانسان .

وفي الوقت الحاضر ، اصبح الانسان قانعاً بذلك ، ولهذا السبب يعتبر الادب الخادع منتصراً . والصحافة مطابقة للزي العصراني .

ما ازال اقول - كيف يستطيع المرء ان يجيب على هذا السؤال ؟ وما يزال يتحرك ! ماذا يتحرك ؟ الادب الحقيقي .

دعني اكرر : لست ضد الصحافة ، وبخاصة الصحافة الجيدة من النوعية الرائعة ، بل ضد مبدأ الوقائية ، ضد هاتيك الاوضاع المهيمنة ، التي تكون الصحافة مقحمة فيها .

لم تكن الصحافة ممثلة للادب الحقيقي ، ولن تمثله - وبالطريقة نفسها مثلما يمثل «السيرك» ابداً ... الفن المسرحي الحقيقي .

المرحلة المتجمدة .. انت !

ينبغي ان ينظر الى التقدم ، بانه يطور البيئة ، وهكذا بالنسبة الى الانسان ، وليس تحسيناً لاستغلال المصادر الطبيعية . فالتطور ، كما نعرفه ، لم ينبثق من الفيل الى الماموث ، بل من الماموث الى الفيل . كما ان استغلال الموارد الطبيعية استنبع السبيل نفسه .

والتاريخ .. هو النقيض العدواني ، النهاب ، الفظ .. للطبيعة .

ثمة مفارقة غريبة : ماهو اكثر تحجراً .. الاستغلال وتدمير الطبيعة ، وماهو الاسمي .. درجات الحضارة . ذلك هو التاريخ ! . يترك محاكاة ساخرة من الطبيعة فقط ، تسمى الحضارة ، بينما يعيد الذهن البشري شكل الطبيعة ، ويطلق على هذا النتاج الثانوي .. حضارة .

هذا الرسم التشويهي الساخر للطبيعة ، يأخذ على عاتقه الى حد بعيد مهمة المعالم المدهشة ، ومن ثم تتكاثر اضاءته بصورة عقيمة وغير مثمرة . انها مفارقة مأساوية ! حسناً ، ليس هناك شيء ازلي حتى الخلود نفسه . فالابدية مصممة وفق نموذج العناصر المجهرية للزمن ، يتبع الواحد الاخر بصورة ازلية - الثواني ، الساعات ، الايام ، العصور . انها تبدو كما لو اننا سنروض انفسنا على حقيقة ان «اللحظة المخصصة لنا من قبل الابدية» تشارف على النهاية . ولن يفعل مبدأ التقدم مايحصل في الشعر .

هنا ، ايضاً ، لدينا اهتزاز متواصل في الاساليب ، الانماط ، والاشكال - اهتزاز بعكس التقدم بصورة لاسبيل اليها .

ليس هناك من اثبت بان الشعر الحر افضل من الشريعة السابقة ، او ان الرواية الجديدة افضل من نموذج بلزاك - دوستيفسكي .

مامن احد برهن على ان «ت . اس . اليوت» افضل من «هوميروس» ، او ان «ابولينير» احسن من «دانتي» .

ان قاعدة التقدم ، المتضمنة معايير ومستويات الحضارة .. غير ملائمة للادب . وان التجديد المتواصل للاساليب والانماط والوسائل الشعرية ، لايربطه شيء مشترك مع التقدم ، يؤثر الى حد ما على الملامح الشكلية للحقيقة الجمالية ، فلم يثبت - واحسرتاه ! - بان شعراء اليوم يكتبون افضل من شعراء الامس .

ان مسألة الموضوع ، ومضامين الشعر ، تبقى في الغالب .. نفسها ، مثلما كانت قبل الاف السنين ، لكن التغييرات لايمكن تجنبها هنا ايضاً .

وانا استخدم كلمات «توماس كارليل» اقول : ان الادب هو برلماننا . وطبقاً الى رأيه ، فان البلاد تحكم من قبل الشعب الذي يسمع صوته بصورة مطردة - وكحقيقة ، فانها تعني الديمقراطية التامة .

وهكذا نرى بان كارليل عزا المهمة ، الاكثر اهمية .. الى الادب ، حين يساويه بالجهاز الاعلى للبلاد ، وبأية كلمات يتنافش امثال اعضائه البرلمانين ويتجادلون ويتحاورون ، ويتخذون القرارات والقوانين .

واستناداً الى كارليل ، فان الكلمات اكثرها فعالية ومقاومة واتقاداً ، وبالطبع ، افضل ممثلي الديمقراطية . وسواء اكانت مكتوبة او مطبوعة ، فان الكلمات تمثل قوة عظمى ، من وجهة نظره ، وانها تسقط ، وتهز ، وتشكل الحكومات ، وتؤسس دساتير جديدة ، وتحضر وتمرر قوانين وانظمة ومراسيم جديدة .

والويل للحكومة التي لاتفهم ذلك . وفي الواقع يجب ان يكون هذا الوضع في كل انحاء العالم ، ومن ثم يمكن للعالم ان يعجل حركته للامام - من يدري ؟

لقد كنا نراوح الخطى دون احراز نقدم مدة طويلة ، ونحن مشدودون تماماً الى موروث واحد : اللون او العقيدة .

لن اكون وقحاً حين اجزم بان القارىء اكثر نزاهة وتجرداً من الوسطاء . في المناسبات النادرة ... نعم ! ، لكن ليس ذلك مطلقاً ، وليس ذلك ضرورياً على ما يبدو كذلك .

بعضنا يسمع الناس احياناً تقول : «لقد اخذ الكاتب هذه الفكرة مباشرة من فمي ! ، اني افكر بالشيء نفسه تماماً ، سوى انني لم ادونه على الورق ، وهو يفعل ذلك» . وحتى في مرات عدة يسمع المرء تعقيبات للقارىء مثل هذا القول «لقد التهمت هذا الكتاب مثل شوكولاتة . كل شيء فيه واضح كالبلور ، وان طريقته التي تحتمي بي لاتستطيع ان تفهم الشيء المفعم بالسعادة الروحية» .

ياإلهي .. هناك عدة كتب في العالم حتى نحن - كتّاباً ومؤلفين تافهين - لو نستطيع ان نتوغل الى اعماقها ، او نتدبرها في قراءة ثانية او ثالثة .

ان اعظم المواد مقاومة .. اعظمها فائدة . ربما يفكر امرؤ بذلك .

لنفترض ان جميع الكتب مثل الشوكولاته - ايكون ذلك امراً ممتعاً ؟ أليست المحاصيل الزراعية اكثر غزارة عندما ترش الارض بالعرق بكل سخاء ؟

عندما كنت كاتباً شاباً ، مبتدئاً ، كنت احب كتب الشوكولاته ايضاً ، وكنت اتضايق كذلك من الاعمال التي كان يضطر فيها غيري الى التعرف .

والان ، اقرأ الكتب التي تدعني اترشح ، كما لو كنت اتابع المحراث او ماكنة اخرى وعندما اسمع تقريعات القراء ، اتذكر في الغالب فكرة عبر عنها فيلسوف بريطاني «جون روسكن»[٦] ، فحواها : اننا نردد ببهجة عن كتاب ما «كم كانت طريقة كتابته جيدة - انه متزامن كلياً مع ما افكر به شخصياً حول الموضوع» .. قد يكون من الافضل القول ما اغربه ! ان هذا لم يدخل الى عقلي ابداً ، لو ان شيئاً ما غير واضح بالنسبة لي ، فربما يأتي الوقت الذي سأستطيع ان اراه كله» .

حتى لو انك غير راغب في ان تحني رأسك امام المؤلف ، فماذا ينبغي ان تبحث في كتابه ، ان اراء المؤلف ليست افكارك الخاصة .

اخيراً ، باستطاعتك ان تفكر في الموضوع ملياً ، لو كنت موهوباً الى حد كاف ، لكنك في الوقت الراهن تفضل ان تصغي الى المؤلف .

بالاضافة الى ذلك ، لو تلتقي صدفة .. كاتباً جاداً ، لاتكن مندهشاً اذا اخفقت في ان تدرك فكرته الرئيسة حالاً - فقد تهيأ له ان صرف وقتاً طويلاً في سبيل البحث عنها . ولم يكن ذلك لان الكاتب يخفيها عنك ، او انه لايستطيع ان يعبر عنها بوضوح كاف ، بل لانه لايريد ان يزيح فكرته مباشرة عن كاهله ، بل والى حد ما .. ليشق طريقه عبر غابة ، كما لو انه يريدك ان تكون متأكداً بان حقيقته ممتعة ، مهمة ، وضرورية بالنسبة لك .

لا استطيع ان افسر لماذا اخفى الرجال الحكماء افكارهم دائماً كسر حميم بل اود القول وبصورة قاسية ، بانهم لايقدّمون لنا آراءهم .. صدقة بل مكافأة - واذا عن لك ان تستقبلها ، فيجب عليك اولاً ان تبرهن على انك خليق بالحكمة . فالذهب - المادة المرادفة للحكمة - ينقب عنه بالطريقة نفسها في كثير من الحالات . وليس احد منا بقادر على تفسير .. لماذا لاتستطيع قوى الارض المغناطيسية على رفع الذهب المخفي في تجاويف الارض الى قمم الجبال ، ليكون من السهل الحصول عليه من قبل الملوك واللصوص ، ولكي نتجنب استخراجه بكثير من الجهد والعذاب ، والاعتماد على الحظ ، وضياع الوقت .

وسيكون من الافضل كثيراً ، لو اننا استطعنا ان نحفر كما نشاء ، حين يكون الذهب على سطح الارض ، لكن الطبيعة قررت شيئاً اخر . لقد اخفت الذهب في ممرات مائية دقيقة ، بحيث ان اي احد

لايعرف بالتأكيد اين تقع الممرات .
تستطيع ان تحفروتنقب ، ولا تجد شيئاً . واذا اردنا ان نعثر على الذهب فيجب ان نرشح كمية كبيرة من العرق .
هذه كلمات رائعة حقاً ! يجب ان نفرز بقدر الرشح الكثير من قراءة كتاب ، دعني اضيف : كتاب جاد ومعقد . دعنا نتجنب البحث عن الافكار الذهبية على الغلاف والصفحات الاولى ـ ولنذهب الى اعماقها الفعلية . وبهذه الطريقة تحتفظ الطبيعة بأسرارها ، وتكون افكار كاتب ما في ايدي الطبيعة .
اما بالنسبة لادب الناشئة ، فان المخرج الوحيد ، وربما وسيلة الخلاص الوحيدة .. هو الاندماج في بيئة الادب العالمي ، ويجب ان ينجز هذا الهدف وفق مسؤولية . وذلك يعني ان عنصر قوته ينبغي ان يصل الى مستوى الادب العالمي . وبخلاف ذلك ، فان الادب الوطني او القومي ، اما انه يختنق في رذيلة عقدة النقص ويكشف عن داء فقر الدم العضال ، او يتفوق عليه .. ادب مجاور اكثر قوة منه .
ان اللغة القومية هي الاساس البنيوي لاي ادب قومي ، انها جذوره . على اية حال ، فان اتسام ترجمتها بالنقاء اللغوي يجب الا يمنعها من النمو عمودياً ، او من اختراق المجال العالمي . ان النمو الرأسي وحده الذي يضمن مستقبل ادب قومي متواضع ـ وان مستقبل اي ادب يؤخذ بطريقة منفصلة ، وينظر اليه في سياق عادي .
«كل كلماتك مرصعة بالماس ، لكن .. لمن تقولها ؟» هذا ماقاله الكلاسيكي الارمني «ابو قيان» بتهكم واضح . لقد قال الرجل الحقيقة عارية : على المرء الا يبدد الماس من حوله ، يجب عليه ان يكون حذراً تجاه الكلمات : فالمرء والفكرة نفسها يمكن ان يعبرا بصورة اكثر ايجازاً وتحفظاً ، واكثر شحة من الواقع .
ان الرجال البخلاء بشكل عام غير ميالين الى ذلك في الحياة اليومية . وفي الادب تختلف الاشياء . ان اسناننا على حافة الثرثرة اللانهائية ، وبكل ذريعة تصمم على ان تقنع احداً بشيء ما .
ان الكلمات الاكثر تزيد من ضئالة الفاعلية والنتيجة . فلنكن اكثر اقتصاداً يا أصدقائي الاعزاء ! واني لاعرف ما ستجيبون على ذلك ، لكني افرض الماس ذاته على نفسي .
يغدو من المستحيل اليوم ، ان نقرأ ، بشكل خاص ، رواية من ثمانمائة او الف صفحة ، فمثل هذه الروايات يمكن اقتطاع نصفها ، وان الابتهالات الشعرية المتناغمة والمقسمة برشاقة ... الى مقاطع شعرية ، او المكتوبة بصورة يختلط فيها الحابل بالنابل ، والمسماة بالشعر الحر .. اكثر من طويلة كذلك .
لو لم يوجد المنطق في الحياة .. فهل نحتاج ـ اني اسألك ـ الى المنطق في الشعر ؟ اسينقد الحياة التي رفضت المنطق ؟ حتى لو كانت من اوليات المنطق ، مثل اثنين مضروبة في اثنين ، في علم الرياضيات ؟ هل سيغيث الحياة ، التي لاتقوى على ان تجعل نهايتين .. تلتقيان ؟
احياناً .. يتملكني الاغراء ايضاً في الانقطاع عن هذا العنصر القديم المهجور المسمى بالمنطق ، والقبول بالمنير العقلاني .
وقد يكون من الافضل ، ان تهجر ، اذا لم يكن منطقياً ، ذلك المنطق الاولي ، وانه لمن العار ان نلجأ الى المنطق الاولي ، بينما تكون اسسه الفعلية متقوضة .
اخيراً .. انتهت مرحلة المؤتمرات ، والاجتماعات ، والتجمعات . ويستطيع المرء ان يعود الى مكتبه ، ويبدأ العمل . هناك محيطات من العمل يجب ان تؤدي . وثمة كميات منه لم تكتمل ، وكثير منه لم يكتب بعد . وهناك افكار جوهرية لاحصر لها تنتظر دورها ، وقد ارجئت بسبب المؤتمرات والاجتماعات . ولو كان هناك قليل منها في حياتي لاديتها وقلت للقراء بالقدر الكثير الذي

ينبغي ان اقوله وافعله .

ربما كان لهذه المؤتمرات بعض الفوائد ، لو انها لم تتخذ طقوسها ، ذات الصبغة الرسمية .

ومن وجهة نظري ، فان هاتيك الاستعدادات وحدها تكون مفهومة ، بحيث تحرك الحياة للامام . ان الشكلانية ذات الطابع الرسمي .. لا تحرك احداً الى اي مكان اخر - انها تلتهم الزمن فقط .. مثلما تأكل الدودة .. تفاحة !

لذلك ، فانني اسف وحزين الى حد فظيع لهاتيك الساعات والاسابيع والاشهر التي نبددها سدى ، مثل بعض الارستقراطيين المبذرين .

يجب ان نكون اقتصاديين ، ولا يمكن ان نستمر في الحياة بمثل نفعل . ماتدخره تكسبه ! .. ان ثروة الانسان العظمى .. الزمن !

والناس تود القول ، بان الكاتب يجب ان يعرف الحياة . لاجدال حول ذلك فلا يجب عليه ان يعرف الحياة فقط . بل يتوجب عليه ان يجري بفرسه عدواً في مركز سلطة الحياة المتحركة ، برشاقة الى ذروة السرعة ، ويجب عليه ان يواصل التقدم دونما انقطاع .. حتى شعر عنق فرسه المطهمة ، وينبغي عليه ان يشد عليها عدتها ، والا يدع عنانها خارج يديه .

وعلى الكاتب ان يسلك الحالة الطبيعية نفسها بالنسبة للحياة ، كأي شخص اخر ، كما يجب عليه ان يحيا ، وهذا كل ما في الامر ، بيد ان اي انسان يعتقد ان المؤتمرات افضل مدرسة في الحياة .. مخطىء الى درجة كبيرة جداً .

فالاجتماعات ، والمناسبات المشابهة لها ذات صبغات شعائرية بدرجة خاصة . وان افضل شيء تستطيع فعله ، ان تثير الاهتمام ، وتبعث الشهية في مزيج يسمى الحياة ، لكن الاجتماعات ليست اكثر من طبق لذيذ المذاق في قائمة طعامنا الروحي .

ولدينا عينات اخرى هناك - قل : الكتب ، الموسيقى ، الفن ، الشعر ، لكننا لانستطيع ان نعيش على الاطباق الروحية اللذيذة فقط ، فنحن نحتاج ايضاً الى رغيفنا اليومي . واذا كنا نقتات على الاطعمة الشهية وحدها ، فلن يمضي وقت طويل قبل ان نكتسب سمعة مفكر خبير في انتقاء المآكل ، او مبتكر عادي ، او مبذل .

ان الخبز الاسمر يقدم مناعة فضلى .. للروح ، فهو يحمي الانسان ضد كثير من المآزق التي تنتظره ، وهكذا فان الكاتب لايستطيع العمل بدون الرغيف الاسمر ، اذلك يجب عليه دراسة الحياة ، بيد انه ينبغي ان يكون هناك فحص عميق التفكير ، ينصرف الى صميم الاعمال الفعلية .

ان مهنة الكاتب تتطلب الانضباط الروحي الصارم ايضاً ، ولا بد له ان يكون مقيداً الى مكتبه بسلاسل من حديد ، مثل بروميثيوس الى الصخرة ، ذلك هو قدر الكاتب . واذا قدر له ان يشرع في عمل عدة اشياء مرة واحدة ، فانه لن يترك بصمة عميقة على الادب ، لانه يحتاج الى النظام المختبري الدقيق ، والوحدة ، والهدوء ، والصمت ، والتركيز ، والزهد .

فالكاتب مثل الناسك في صومعته المختبرية ، عندما يستغرق في التأمل ، ويكتب على الاقل . على الكاتب ان يكون كاتباً اولاً ، وفي المقام الاول .

وزيادة على ذلك ، يستطيع ان يكون اي شيء اخر - لكنه يجب ان يكون فوق كل ذلك كاتباً قبل اي شيء اخر .

من حيث المبدأ ، اكره الفاشية . ولا يهمني باية طريقة ترقى اليها ، او اية وثائق تستخدمها للتغطية . اني اعرف وجهها معرفة جيدة .. فقط ، وانها لن تدحر تفحصي فيها ، مهما كانت المستندات التي تستخدمها ، كما انني اعرفها حتى لو كانت ترتدي القناع البريء ، المتسامح ، فلدي ندوب على جلدي ، تثبت المعرفة المباشرة لهذا «العقاب الالهي» .

تستطيع الفاشية ان تكون نظرية ، ويمكن ممارستها ، لكن لاشيء قد استطاع ان يكون اكثر رعباً من تلك الممارسة الدموية . اني لاستطيع ان

اقارن الاداة الفاشية بمفرمة اللحم : لقد فرمت كثيراً من جبال اللحوم والدماء والعظام !

ليس من اهمية كبرى لاية اشكال تنتحلها الفاشية اليوم ، وان اية افكار تصرح بها . فالشيء الاكثر اهمية .. ماذا تخطط للغد ؟ فاليوم تستطيع ان تتخذ وضعية الحمل البريء ، وفي الغد ستكشف عن اسنان وحش متعطش للدماء ، ولست خائفاً من اية اعمال غوغائية ، لان اذني معتادة عليها .

ان ما اخشى منه .. هو الوسيلة ، الممارسة ، القسوة المتعصبة . واكثر من اي شيء اخر .. اخشى من الغدر ، وتوجيه الدهماء صوب اتجاه واحد ، والممارسة من جانب اخر .. باتجاه مقابل تماماً .

وعندما يأتي الخوف الحقيقي ، فانك لاتعرف متى تحين الكارثة المميتة ، ومن اي حي في المدينة . لا استطيع الخضوع الى الفاشية الروحية ، التي تقدر على ان تصبح الممارسة الفاشية الحقيقية في اية لحظة ، وان تمنح الظروف المناسبة .

هذه الممارسة ستخيف ، بالطبع ، حتى اولئك الرجال الابرياء الذين يزرعون الروح الفاشية اليوم . وعندما تبدأ عملها بجدية ، فان الفاشية لاتحتاج الى روح .. البتة .

ليس هناك غموض بهذا الخصوص ، فالصيغة نفسها بسيطة تماماً : ثمة عالم جديد قد ولد ، وبالمقابل ولد انسان جديد . واني هنا اشير الى العالم الجديد بالمعنى الاوسع ، الكوني ، الكواكبي ، وبالجو الانساني العام - والاحساس .

ان حوافز ولادة عالم جديد تأتي ، كما نعرف ، من عوامل فعالة : كالعوامل الاجتماعية - الاقتصادية ، والعلمية ، والتقنية ، والثقافية ، وثورة التذوق الجمالي .. مثلما تنجم عن جميع الجيشانات الاخرى الواسعة النطاق ، والقوى الطبيعية القاهرة ، وتحولات عصرنا الديناميكي .

سيكون من المنافاة للعقد ، ومن ضروب المحال .. التفكير بانه لا احد من هذه العوامل الهائلة قد ترك اثاره البارزة في الانسان نفسه . وهيكل العالم نفسه يتغير قبالة اعيننا . وهذه التحولات ذات دلالة كبرى بالنسبة لبنائنا الروحي ايضاً . الا توسع افاق تفكيرنا ؟ الا تؤثر في اذواقنا الجمالية ؟ في انشطتنا وتفاعلاتنا ؟ وحالتنا النفسية ؟ الا تحفز فينا الشعور بالعمل ؟ مع ان هذه العوامل الثورية ، والقوى الطبيعية القاهرة ، والتحولات الاساس ، لا تقدم السماحات ، ولا الاعتراضات لاي انسان في العالم ، فهي لاترك احداً غير متأثر او تؤثر بطريقة او بأخرى .

فالانسان الجديد مؤطر وفق مقاييس الجنس البشري بصورة عامة ، وليس هناك رجال عظماء يمكن لهم ان يتوقعوا اية امتيازات خاصة بهذا الاعتبار . وليس ثمة رجال صغار يتوقعون اية تعويضات تقدم . فهناك مقياس واحد ، وقاعدة سلوك واحدة بالنسبة للجميع . كل الناس متساوون . وينبغي الا يقع الميزان الوطني في فوضى تحت تأثير اي ظرف كان ، كما يجب ان يعامل عدد من الناس الكبار عدداً من الناس الصغار ، وكأنهم اعضاء متساوون في الجنس البشري ، ومن عائلة واحدة - وكأشقاء . وينبغي على الصغار ان يشعروا بانهم اعضاء متساوون في الجنس البشري ، ومن عائلة يحكمها رباط الاخوة ، وتلك هي الطريقة الوحيدة بالنسبة للانسجام الدولي ، والانسانية الحقة .

وكل شعب يرسم نمط رجاله ، بحيث يكون واعياً بعضويته ، سواء على صعيد شعبه ، او بالنسبة لمجموع الجنس البشري .

يا إلهي ! .. اية طقوس رسمية ، ينبغي علينا تحملها في حياتنا ! انني اود المضي ابعد من ذلك ، واسميها بانها التي لاتقهر !

هناك رسائل ، واوراق ، واجتماعات ، وجلسات غير ضرورية .. مكرسة لطحن الريح .. حصراً ، لكن من هو القادر على ايقاف هذه الماكنة ؟ وهل سيولد مثل هذا الانسان ؟ سيكون بطلاً حقيقياً .

لو يتسنى لنا ان نتخلص من ثقل الاوراق المجمعة ، والطقوس الشكلية الاخرى ، فقد تصبح الحياة اكثر سهولة ، مائة في المائة .

في الوقت الحاضر ، نحن نختنق تحت جبل من الاوراق ، وركام من الكلمات ، ولقد امضيت نصف حياتي اكافح هذه الحالة اللامعقولة .

ان الانسان الجديد ، فوق كل ذلك ، مبدع ومبتكر ، وهو كذلك في كل عوالم الحياة ، وفي كل الاوضاع ، وفي كل الاعتبارات . ولهذا السبب لماذا يكون الانسان انساناً جديداً . ومن الواضح بانه ليس جميع الناس يتقدمون بمعدل واحد . وليس كل واحد يستطيع ان يكون مبدعاً او مجدداً .

فالمبدعون يسرحون الحياة ، كما لو كانت فرساً ، وهم يلكزونها ، ويجعلونها تعدو نحو هدف عظيم ، بينما يسير آخرون على اقدامهم باتجاه الهدف نفسه ، وسيكون طريقهم طويلاً بطبيعة الحال .

ان المبدعين يسعون الى التغلب على الكسل ، ويدفعون للامام .. الجسد الرئيس لـ«القدم» لتسريع الحركة نحو الهدف العظيم . بعضهم يفلح في ذلك . واخرون يسقطون من جيادهم ، ويكسرون رقابهم ، لكن هذا لايوقف المبدعين ، فهم يستمرون ، ليفوا بعهود مآثرهم واعمالهم البطولية ، وهي قديمة ، قدم هذا العالم .

في جميع الازمان .. كان للمذهب الطبيعي ، حفّار لقبور الفن الحقيقي . وانه لمتعهد خطير لدفن الموتى ، ولم يسبق له ابداً ان استعمل رفشه ، بل كان يعرض خدماته .. في لحظة الحزن . فالمذهب الطبيعي يقتل ويدفن الفن الحقيقي ، ويضع علامة على القبر . هذه النظرية الشرهة .. مثل غراب اسود !

عندما اكتب عملاً جديداً ، افكر دائماً : انها الطريقة التي يجب ان يكتب بها المرء . وعندما اقرأ الحجج ، افكر بها الطريقة الوحيدة التي يجب الا يكتب بها !

تلك هي مفارقات مختبري . غريبة ، اليس كذلك ؟ ! انها غريبة حتى بالنسبة لي ـ فكيف تكون ، على اية حال ، بالنسبة الى غريب ؟ !

القراءة

يجب ان يحب الانسان ادب الاخرين ، شعبهم ، وثقافة ذلك الشعب ، بطريقة لاتؤذي ادباً اخر ، وشعباً اخر وثقافة الشعب الاخر ، وتقاليده ، ووجوده الطبيعي . ان هذه الميزة ، وعلى حد سواء ، تطبق عملياً على الشعوب الصغرى والكبرى . وعلينا الا نطالب او نجعل لها استثناءات . ومثل هذه الانسجام الوطني ليس من السهل ادراكه ، لكن ليست لدينا طريقة اخرى .

ان الاختيار .. سهل : فاما ان نجعل برج بابل .. راسخاً ، او ان هذا البرج سيتصدع ، ويدفننا تحت انقاضه .

ان الاغتراب .. خطر بالنسبة للفرد والناس عموماً ، بالنسبة للفرد البارز والفرد العادي ، بالنسبة للشعب الكبير والشعب الصغير . انه خطر بالنسبة للكل بمقياس متساو ، لانه يحمل في نفسه التهديد بفقر الدم الروحي .

فالروح تحصل على قوت ضئيل . اما المخزونات فهي مستنزفة ، ولا تستطيع ان تسد النقص ، لذلك تبدأ بالاختناق ، مثل سمكة تحت طبقة سميكة من الجليد في الشتاء .

فالروح تحتاج الى الاوكسجين ، الاوكسجين الثقافي !

لقد انتقل الشاعر من «محور» الاهتمام .. الى «محيطه» ، وبكلمات اخرى ، اصبح النبي صانع نسخ واقعية . وهناك الان بحار من الادب المحيطي ، ادب السطح الخارجي .. في العالم ، بما

فيه الادب الجديد بالاحترام ، لكن صوت النبي يبدو اكثر فاكثر .. ندرة .

مضى زمن طويل منذ ان سمعنا صوتاً ، يمكن ان يقارن بصوت بوق رولان[7] وان الشعر المحيطي «اللامحوري» ، اكثر رخامة من ايقاعات ذلك البوق ، لكنه لايستدعي احداً ، او يقوده الى اعمال الوزن الملحمي الفذ .. للشعر .

ان الشعر اللامحوري .. يبقى في نظام السطح الخارجي المتأزم ، ولن تتغلغل اشاراته الى النظام المحوري المتأزم ، او تهزه مثل قصف الرعد ، ولا تؤثر على الذهن ، وتنأى عن شغاف القلب ، مثل مطر صيف دافئ ينزلق عن تفاحة حمراء .

اني لحزين من مصير مثل هذا الشعر . والفكر اللامحوري ، كما يبدو ، يمكن ان يضللنا كثيراً في اعماق الادغال «المترلنخية»[8] من الرموز .

اذا كنت قد اخترت طريقاً ، فلا تحد عنه ، هكذا يقول الناس ! وماذا سنقول للناس ؟ لست خائفاً من البقاء وحيداً ، ولن اقترض شيئاً من احد ، ولن امنح احداً شيئاً مما لدي . كل ماعندي قد دفع مقابله .. بالدم والمعاناة ، ولهذا السبب لن اقدم تعهداً بصورة مجانية لما كسبته ، ولا اظن انني استطيع فعل ذلك .

ليس من السهل ، بعد كل ذلك ، التخلص من الاثار التي تركت على فؤادك من قبل الاظلاف الوحشية - مالم تلتزم حالتي واسلوبي . وربما يكون هذا سبب وجودي .. وحيداً . سأنتظر وارى ماذا سيحل بأولئك الذين يحلقون حولي بأسراب . ليس ثمة حالة مثالية للعمل الابداعي من الوحدة . اتركني وحيداً بصورة مطلقة ، فسأقوى على التغلب بطريقة او بأخرى .

الكاتب .. انسان مستكشف . لقد خسرت قصيدة هجائية ، وصممت على ان اجوب ، وارى ماذا يشعر كل انسان . ماذا يقول القارىء .. سألت نفسي . لكن القارىء صامت - شفتاه مبحرتان ، والدائرة العريضة من القراءة .. ساكنة ، وهكذا الحلقة الضيقة .. كلتاهما صامتتان ، كما لو انه لاتوجد قصيدة .. البتة .

ماذا يجب عليّ استخلاصه من نتيجة ؟ احياء شهيات انسان .. للتملك ، ورأس المستهلك ... مغتصب بتلك القضية .. والقضية كبيرة جداً ، بحيث انه لايوجد مكان في الرأس متروك للفكرة ، حتى ولا بقايا الفكرة ، او هاتيك المزق من الفكرة اليومية ، التي ماتزال حتى الوقت الحاضر .. تخطر في البال .

لو ان رأس المستهلك يفحص بأشعة اكس ، فلن نجد سوى القضية هناك ، وليس الذكاء اطلاقاً ، تلك القضية الكبيرة ، الثمينة ، الجيدة الصنع ، المتكاثرة مثل تعاظم السرطان .

بعض من هذه القضية يحتاج اليه المرء ، وما من مخلوق سوف يرفضه بتاتاً ، وبالنسبة اليه .. تكون القضية مجرد رفيق طبيعي ، للانسان ، لكن يبيع كل انسان روحه للقضية ، ويصادق على الصفقة بتوقيع من الدم .

لو تكون القضية .. هناك ، فذلك امر احسن ، واذا لم يكن .. فالى الجحيم ! تلك هي الطريقة ، التي يجادل بها الانسان العادي .. منطقياً .

لقد باع المستهلك نفسه الى الشر ، ولم تبق لديه نفس ، ولا اشياء روحيه كما كان يمتلكها من قبل ، والان .. لم يترك حتى اثر ما .

واليوم ، يتيه بكل ازماننا .. طارقاً كل انواع الابواب .. باحثاً عن طريق خارج الحلقة المفرغة ، لكن الابواب مغلقة ، والمستهلك يتعثر باضطراب هناك .. مع القضية الكبيرة مثل تكاثر السرطان في رأسه ، وهو يحس بجدران ساحة سوق لانهاية لها ، مع كل ممتلكاته الشخصية الكثيرة ، ثم لايجد طريقاً للعودة .

لقد فقد خيط «اريادين»[9] ، ومن الصدف ان السرقة لم تكن معروفة بعد . ان الناس ينظرون بنصف اغماضة عينين الى كل شيء ، وليس هناك من يلام . لكن - افترض باننا نجد احداً نلومه ، فمن سيكبح شراهة هذا المستهلك ؟ الشعر ؟ الذي كتبته على نحو وثيق . اني هجرت هذه الطريقة .

لكن كلا ! ، بدلاً من هاتين الكلمتين .. سأكتب : مازلت اتنفس ! واذا احتيجت مساعدتي في هذا الانهيار المفاجيء ، فاني على استعداد للمساعدة دائماً .

وعلى الرغم من ذلك ، وبحكم العادة .. اني لمنتظر اشارة من المتاريس .

ذات مرة قال اوسكار وايلد ، بانه لاتوجد كتب اخلاقية ، وكتب لااخلاقية . فالكتب اما ان تكتب بشكل جيد ، او بصورة سيئة . تلك كانت نظرته . وربما يكون القول .. جريئاً .

هناك كتب لا اخلاقية ، وثمة كتب لااخلاقية جداً . لكن الفكرة ، من ان الكتب التي نقرؤها اما ان تكتب بصورة جيدة او بصورة سيئة ، صحيحة تماماً .

ولبعض الاسباب .. تصبح الكتب ، المكتوبة بصورة جيدة اكثر واكثر ندرة . والكتب الضئيلة الجودة ، وحتى الكتب السيئة تماماً .. تنتشر بغزارة .. لماذا ؟ اهي علامة العصر ، المجهز بصورة اوتوماتيكية ؟ لا اعرف عن ذلك ، لكني اعرف فقط .. بان الشعر والنثر المقدمين للجماهير .. مكدسان ، كما لو كانا يسقطان من زنار حامل السلع ، او كعاشق لاشياء مهجورة ، او ربما يمكن القول بانهما ينسكبان من وعاء قرني الشكل .

وتلك هي الحقيقة : الكتب تراق باعداد هائلة ، وبخاصة الروايات . اني لأتساءل .. لماذا كل هذه الكثيرة من الروايات في هذا العصر اللارومانسي ؟ كل متحمس للكتاب قد وضع لنفسه هدف رسم اللوحة الزيتية الملحمية العظمى . اجل كل مسعور بالكتابة ، وكل شخص متوسط القدرة . وان اولئك الكتّاب ، الاقل اهتماماً بتصميم اشكال كتبهم .. هم وحدهم الان .. الاشخاص الذين يتمتعون بموهبة حقيقية .

ومن الطبيعي ، ان بالامكان ان نضغط على فكرة ما الى حد بذرة الخشخاش ، ونرسم خريطة بحجم الخشخاش ايضاً . ان الموهبة الكبيرة تستطيع ان تعالج ذلك . وربما يكون ذلك ، حتى افضل من نمو حقل بالاحراش .

عندما اتطلع من نافذة مكتبة ، تكون لديّ فجأة ، في بعض الاحيان ، رؤية الغابة الجميلة المجاورة الى بيتي ، حيث تهتز اشجار الصنوبر ، وتبدأ بالتمايل هنا وهناك كما لو انها كانت تتراقص - في حين يتوجع قلبي بصورة لاتحتمل ، كما لو انه قد كبس في معصرة حديدية .

هذا هو السبب الذي يجعلني امعن النظر من نوافذ المكتبة بشكل نادر في هذه الايام - اني آسف للغابة ، آسف للاشجار البريئة . والان اقرأ فقط .. الكتب المنشورة بصورة معتدلة ، المكتوبة منذ زمن طويل . واحياناً منذ زمن طويل ، حيث احصل عليها من المؤسسات القديمة . اني لآسف للغابة ، لم يعد المؤلفون يقدمون كتباً كتلك - فالناس يكتبون بصورة احسن ، ويؤلفون كتباً ذات منظر جميل ، لكن ليس هناك من يؤلف كتباً مثل الكتب القديمة .

ان كراهية القرن التاسع عشر للواقعية من خلال كلمات اوسكار وايلد [illegible]ـرح عارم لرؤية الرجل القبيح الشبيه بالبهجة .. انعكاسه في المرآة .

ان حقد القرن التاسع عشر على الرومانسية - كما قال - هو خنق الانسان المتفسخ ، الحيواني .. في رؤية نفسه ، تنعكس على المرآة .

اني لأعتقد بان الوضعية في القرن العشرين تمثل الشيء نفسه ، ولا تختلف عنه .

ان الواقعية الحقيقية ، واقعية بلزاك ودوستيفسكي قد جفت ، وكان من اللازم ان تولد الرومانسية - لانها لم تكن موجودة .

ماذا ولد ؟ الادب السخيف ، المنافي للعقل ! يقول المثل : ماتبحث عنه .. تجده ، ذلك الادب المقدر له ، يمكن ان يولد ، لكن الثورة العلمية سارعت بوصولها . وليس من السهل تجاوزها ،

فقد كان دخولها الى العالم امراً طبيعياً .. مثل ولادة طفل ، سوى ان الولادة كان مبتسرة بطريقة ما ، ربما .

ان الادب ينزف ، ويتلاشى الى تمزقات . فهل يجب ان يفصل الجانب السخيف عن جسده ، مثلما يستأصل الورم الخبيث ؟ لا اظن كذلك . فما نما قد تكاثر ، لكن علينا ان نفكر برخاء الكائن الحي ، بسعادة الانسان ، فلا يوجد طريق الى الوراء . ونحن لانستطيع العودة الى الواقعية اللاكسيكية او الرومانسية . فمثل هذه الظواهر الفريدة لن تتكرر . ولقد اومضت عبر السماوات مثل المذنبات ولن ترى مرة اخرى .. ابداً !

على اية حال ، اذا كانت الثورة العلمية لاتقود هذا العالم الى اللاعقلانية واذا قدر للعالم ان ينجو من حافة الهاوية ، فاننا سنتغلب على الادب الزائف ، وان الزمن ينبغي ان يعمل لصالحنا . والزمن كما نعلم .. افضل علاج

من الصعب القول ، ماذا سيولد ، لكن يجب ان يكون شيئاً اكثر فاعلية ولن تستطيع ان تمضي بعيداً جداً ، للتشبث بلحية المحال

وما نحتاج اليه هنا .. صروح كبيرة من الروح ، اكثر من السرطان القبيح ، وانتقال الداء الخبيث من التشويهات الروحية .

لقد كتب على القرن الحادي والعشرين .. ان يكون عصر التركيب الكيمياوي للفنون . وعلى الرغم من الممرات الوعرة ، والهزات ، فان ذلك الجمال المؤكد ستأتي ساعته الكبرى - التي تخلص المرادف العسكري من الحماقة ، وتبعده عن القاموس !

الفن كله .. عبث ، هذا ماكده اوسكار وايلد . انها لحقيقة قاسية ، بانك لاتستطيع ان تقيم عملاً كبيراً بدون فن عظيم ، ليس قبل وفاة مبدعه ، على اية حال . وحتى في هذه الحالة ، فانك ، بصورة محتملة او بسواها ، ستبدد كل شيء .

كما ان الفن العظيم يمثل مساعدة قليلة في الوجوه الوعظية - التربوية ايضاً . لذلك توجد فيه فائدة يسيرة . ومع ذلك ، فان الفن العظيم .. هو MONT BLANC ، اعلى قمم جبال الالب .

ان الوجود الفعلي لمثل هذا الفن .. نافع فاتساعه يمنح الطحالب من التكاثر . دعنا نتخيل ، ماذا سيحدث للعالم لو ان مثل هذا الفن غير موجود على الاطلاق ؟ لقد قلل الفن العظيم - كما لوحظ - من سرعة نمو جميع انواع النباتات الضارة ، والطفيلية ، معيقاً وصولها الى العالم الفسيح .

ليس كل الناس بحاجة الى الفن . وليس جميعهم يفهمونه . ومن المحتمل ان ذلك على اية حال ، مايزال يوجد من اولئك الذين يتطلعون الى طحالب الفن . وعلى المرء الا يفترض بان ذلك الفن يعاني من نقص الاهتمام الانساني والالهي . فهو يمتلك حراسة كذلك ، واولئك الذين يتذوقون فاكهته .. سوف يبصقون دونما شك ، عشباً ضاراً ، ولا اهمية كيف تسنى له دخول افواههم .

ان الفن المتوسط القيمة يرفع الانسان من منتصف الطريق .. الى قمة جبل «اولمبوس» ، بينما يأخذه الفن العظيم مباشرة الى القمة الفعلية لذلك الجبل ، حيث اعياد الهة الرخام . وانها لبهجة ان تحتفل مع الالهة !

لقد اصبح الفكر الثوري .. جزءاً مني ، منذ ايام شبابي ، وان ذلك الفكر ضمنا بالهواء الطيب في ضاحية عملنا ، ولن يقدر مبضع الطبيب الجراح ان يستأصل ذلك الفكر مني .

لقد اعتقدت دائماً ، بان نهر الحياة يجب الا يقف ساكناً ، ولن يستطيع ان يبقى ساكناً . وكلما جرى بسرعة اكثر .. كلما كان افضل في تنظيف ذاته وتطهيرها ، واسرع في الوصول الى المجالات المفتوحة من البحر .

ومنذ طفولتي .. ايضاً ، شاركت في المساهمة الثورية . ان الممارسة الثورية لا شأن لها بالعمل مع القفازات البيض من عاشق الجمال الفني او

المتأنق فيه ، ولم تكن كذلك من قبل على الاطلاق

وبالنسبة لي ، ان الفعل الابداعي .. هو كذلك .. عمل ثوري ! يجب على الفن الا يكون ملزماً بان يمتع احداً او يعزيه . فهذا الدور يناسب التزييف ، والعمل التجاري المعد للعرض ، السيرك ، والراديو ، التلفاز ، وبعض اعمال السينما الواسعة ، والادب «الجماهيري» من نوع خاص .

وبكلمة واحدة ، ان ذلك الدور يناسب كل انواع العروض . فالعروض تتماشى جنباً الى جنب .. مع الرغيف ، بطريقة ما .

ان «PANEM et CIRCENSES»[10] ـ تلك المقولة الشعائرية عمرها قرن من الزمن ، وما تزال مؤثرة . ومع ذلك .. اسألكم جميعاً : دعونا لانطلب من الفن مالايقدر على منحه . دعونا لانشوه نموذج الفن ودلالته .

ان الفن يبحث عن جواب الى لغز المصير ، ولغز الحياة ، ولغز الخلود ، ولغز التاريخ .

هذه هي الاصناف الوحيدة التي يتعامل معها ، كما ان الفن يوجه المأساة المسرحية للحياة والموت ، ويحافظ على درجة حرارة النار الروحية .

اخيراً ، يحل الفن اكثر المشكلات الصعبة ، مشكلات الانسان . وبالتالي يحافظ على الاهتمام بالحياة . اما الاشياء الاخرى من حقول الفن ، فانها موكولة الى العمل التجاري ، والاعلان ، والسيرك .. ولا اعرف فناً اخر سواه .

(١) لوسياس ابوليوس LUCIUS APULEIUS : كاتب وفيلسوف روماني توفي عام ١٦٠ ميلادية ، وقد سافر الى الاجزاء الشرقية من الامبراطورية الرومانية واطلع على الاديان السرية ، ثم استقر في شمال افريقيا اخيراً ، ووهب بقية حياته الى الادب . اما بطل عمله المشهور «الحمار الذهبي» فقد اجتاز عدة مغامرات رومانسية .. وكتب الكثير عن الاساطير القديمة في (كيوبيد والاميرة الجميلة) .

(٢) غيوس اربترترونيوس : GAIUS ARBITER PETRONIUS : كاتب روماني مات سنة ٦٥ ميلادية ، وكان صديقاً للامبراطور ، ومشرفاً على ملذاته الفاجرة ، وقد اشتهر بروايته الداعرة (الشبق) .

(٣) غليوم ابولينير (١٨٨٠ ـ ١٩١٨) G. APOLLINAIRE : شاعر فرنسي متحدر من اصل بولوني ، ولد في روما ، وتوفي في موناكو ، وعاش اكثر سنوات حياته في باريس . له عدة مؤلفات ، وقد اثر على الكثير من الادباء الفرنسيين الشباب امثال اراغون ، وكان له الاثر في ظهور السوريالية .

(٤) زينوفون XENOPHON (٣٥٤ ـ ٤٣٠) قبل الميلاد : قائد وفيلسوف ومؤرخ عسكري يوناني ، وكان صديقاً الى سقراط . ومن بين ابرز اعماله الاخرى : (الاعتذار) و(اشياء اخرى جديرة بالتذكر) و(مجموعة اراء) حيث يحتوي الكتاب الاخير على مذكرات سقراط .

(٥) باندورا PANDORA : في الاساطير اليونانية .. امراة ارسلها زيوس عقاباً للبشر ، بعد ان سرق بروميثيوس النار الاولى ، واعطاها صندوقاً مليئاً بالافات لابطال البركان التي حملها بروميثيوس للبشر . وحين فتحت الصندوق بدافع الفضول .. انطلقت منه جميع الشرور والرزايا ، وعمت البشر ولم يبق فيه غير الامل .

(٦) جون روسكن JOHN RUSKIN : كاتب وفيلسوف بريطاني (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) تلقى علومه في جامعة اكسفورد . له مؤلفات عدة من اهمها (مصابيح فن العمارة السبعة) .

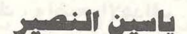
(٧) رولان ROLAND : جندي فرنسي قتل في الباسك خلال غزو الاسبان ، ثم اصبح بطل القرن الحادي عشر . وهناك قصيدة قصيرة ملحمية فرنسية قديمة باسم (اغنية رولان) تعبر عن رفض رولان نصيحة صديقه الضرير «اوليفر» لكي ينفخ على البوق في الوقت المناسب ، لكي ينجو من الموت خلال المعركة .

(٨) الكونت موريس ميترلنك MAETERLINEK (١٨٦٢ ـ ١٩٤٩) : شاعر ومسرحي وكاتب بلجيكي ، تحققت شهرته بمسرحيته «بيليه ومليساند ـ ١٨٩٢» التي اوحت الموسيقى الى كل من بيزيه وسيبيليوز . ومن اعماله الاخرى المشهورة (حياة النحلة ـ ١٩٠١) و(الطائر الازرق ـ ١٩٠٨) . ومن الجدير بالذكر ان اعماله قد الهمت حركة المقاومة السرية في الحرب العالمية الثانية ، فاضطر الى اختيار حياة المنفى في امريكا منذ عام ١٩٤٠ .

(٩) اريادين ARIADEN : في الاساطير الاغريقية .. ابنة مينوس ملك جزيرة كريت . وعندما اتى الملك ثيسيوس من اثينا ، كاحد الضحايا المقدمة الى «مينوطور ـ وهو حيوان خرافي ، نصفه رجل ، والنصف الاخر .. ثور ـ غير انه قتله ، فوقعت «اريادين» في حبه ، واعطته كرة من الخيوط وبطريقة ما اصبح قادراً على ان يجد له طريقاً للهرب من المتاهة ، ثم تزوجها ، لكنه هجرها فيما بعد .



الاستهلال في فنون الخطابة والادب



ياسين النصير



- ١ -

يعتبر ارسطو الاستهلال جزءا من البرهان على الشيء «لانذكر الشيء الامن اجل البرهنة عليه» . والبرهان لايتم في الخطابة التي تعتمد الخطيب اداة فعل لها الا بالكلام . فالاستهلال اذن بدء الكلام . اي نبدأ بالتعبير عما نقصد اليه ثم نسترسل .

وعوامل نجاح بدء الكلام ان يكون للخطيب شخصية قوية وحجة اقوى ، ولسان واضح فصيح ، وصوت جذاب ، واسترسال جيد ، وانتقالات واضحة دون تعمل . لذلك ربط ارسطو الخطابة بالسامع ، فهو المعادل الثاني للخطبة والخطيب ، وجلب انتباه السامعين ، هدف وغاية ، فمحتوى الخطبة اذا لم يصل الى جمهور السامعين ، ويبلغ مبلغه وغايته ظل الطريق الى التحقق الفعلي من النجاح . فالاستهلال اذن يقصد السامع مباشرة ، ويحاول اقناعه ، والاقناع اول فعل من افعال الاستهلال الجوهرية . فاذا لم يكن الاقناع من البداية ضاعت الخطبة وضاع البرهان وضعفت الحجة . «فالغرض من الاصابة بالسامع هو ان نجعله احسن استعدادا نحونا او ان نثير حفيظته واحيانا نجذب انتباهه او لصرفه» . وفعل الجذب اذ يبتدىء بالاستهلال عليه ان يقر الخطيب به طوال خطبته والا فقدت الخطبة اغراضها واهدافها . لذلك يولي ارسطو فن جذب الانتباه عناية خاصة اذ يقول «جذب انتباه السامعين امر مشترك بين كل اجزاء الكلام اكثر منه في الاستهلال» . والسامع في عرف ارسطو هم اناس هذا الواقع، وصوته التاريخي ، اؤلئك الذين حددت الحياة افكارهم وربطتها بمشكلات كبرى ، لذلك تصبح الخطبة احدى الحلول الكلامية لهذه المشكلات . فالسامع عند ارسطو ليس صوتا خارج التاريخ ، ولا هو انسانا بلا مشكلات بل هو انسان هذا الواقع ، المشبع بمشكلاته والمشترك بحلولها . ولذلك تكون الاستهلالات موجهة له ، وقادرة على شدّ انتباهه ، وبالتالي اشراكه في الموضوع . «ان امثال هذه المداخل ليست موجهة الى سامعين مثاليين ، بل الى سامعين كما نجدهم في الواقع» . اي اولئك الذين عاصروا الاحداث ، واشتركوا في صياغتها . فهم جزء من التركيبة الفكرية التي على الخطيب ان يوليها اهتمامه الخاص . لذلك ركز ارسطو على السامع المشترك باحداث الخطبة ، والمبنى داخل الفعلية الكلية للمجتمع . وضمن هذا الفهم يستطيع الخطيب ان يجدد في خطبته ، وان يكون بليغا في استهلالاتها .

اما اذا كانت الخطبة في موضوع قديم ، واهدافها لاتتصل بحاضر السامع ومشكلاته ، ضعف الاستهلال ، وقل تبعا لذلك انتباه السامع وانصرف الى غيره . وقد يتطلب الامر من الخطيب ان يصرخ او يقول كلمات استجداء ، مثل «رجاء اعيروني انتباهكم .. او سأخبركم بشيء لم تسمعوا مثله ابدا ...» . ومثل هذه الاقوال قد تضعف الاستهلال الاساس ، وتفتح الطريق الى استهلالات فرعية اخرى تغير مجرى الخطبة وتحرفها عن خطتها وهدفها .

«فالسامعون يزدادون التفاتا الى الامور المهمة ، والتي تتناول مصالحهم ، والتي تثير الدهشة والتي هي لذيذة ، ومن هنا ينبغي ان نقرر في اذهانهم ان الخطبة تتناول مثل هذه الموضوعات» . ولن يتم ذلك للخطيب الا اذا كان استهلاله مشيرا الى هذا ، حاويا لرموزه ، موحيا به ومتى

ما وصل السامع الى اقوال الخطيب المؤكدة لهذه الموضوعات حقق الاستهلال غايته

ومن خصائص الاستهلال في الخطبة ، ان تحوى النقيضين المتصارعين : الشيء ونقيضه .. وبذلك يحقق مبدأ جدلية العبارة الاولى ، التي هي مدخل مأمون الى قلب الاشياء والافكار .

وعلى الاستهلال ان يحقق اثارة نفسية لدى السامع والاثارة النفسية المعنية هنا ، ان يثير الخطيب في استهلاله ومن خطبة الاحوال النفسية المشتركة بين موضوع الخطبة واحوال السامع النفسية . وبذلك يحقق مبدأ جلب الانتباه ، وانقياد السامع الى جوهر الموضوع ، وبالتالي ابلاغ الرسالة .

- ٢ -

ويحدد ارسطو نوعين للاستهلال في الخطب ، هما : استهلالات الخطب البرهانية ، واستهلالات الخطب القضائية . ومن داخل هذين النوعين يبتدع فروعا اخرى للاستهلال .

من امثلة الاستهلال للخطب البرهانية ، خطبة جورجياس الاوليمبية عندما بدأها :

«ايها الهلينيون! هؤلاء رجال جديرون باعجاب الجميع» . بهذا استهل مدح أولئك الذين انشأوا المدائح . في حين ذمهم ايسقراطيس في استهلاله لهيلانة عندما قال «لان اصحاب المراء لاشأن لهم بهيلانة» . وقد اراد ايسقراطيس ذمهم لانهم كرموا الصفات البدنية بالجوائز دون ان ينشئوا اية مكافأة لاهل الحكمة والفضيلة ويعنى ضمنا ان هجومه كان منصبا على السغسطائيين وقد تمثل بالكلبيين والميغاريين» .

اما استهلالات الخطب القضائية . فتشبه استهلالات القصائد الملحمية «اي يهيء نموذجا من الموضوع ، كيما يعرف السامعون مقدما شيئا عنه ، وحتى لايكون الذهن في حالة تعلق ، لان ماليس محددا يؤدي الى الشرود ، وهكذا فأن من يضع البداية في يد السامع ، ان صح هذا التعبير ، يمكن السامع ، ان امسك بها ، من متابعة الحكاية»

- ٣ -

وتكاد الخطبة العربية ان تكون مشابهة لما هو شائع في الخطب اليونانية . فابن الاثير يشير في كتابه المثل السائر الى الاستهلال في الخطب من اهم العناصر البنية فيقول

«خص الافتتاح بالاختيار . لانه اول مايطرق السمع من الكلام ، ويجب ان يراعي فيه سهولة اللفظ ، وصحة السبك ، ووضوح المعنى . وتجنب الحشو ، ويجب ان يكون الافتتاح مرتبطا مع الخطبة ببراعة الاستهلال ، فان براعة الاستهلال من اخص اسباب النجاح في الخطبة» .

ولو اخذنا خطبا من تلك التي تصدرت الدعوة الاسلامية وعاصرتها ، نجدها خطب وعظية ، قضائية ، وخطب برهانية دينية المنحى ، سياسية الوجهة ، مهمتها اصلاح ذات البين ، وغرضها ترسيخ كيان الدولة الاسلامية الذي يتعرض لاهتزازات مستمرة . وكل خطب الامام على بن ابي طالب ، في هذا الاتجاه تستكمل شروطها من المقومات الفكرية التي تستند اليها الدعوة الاسلامية ، وتبني كيانها على حسن متكامل بشروط البناء الفني . احتواء الاستهلال على النقيضين ، وامتلاكه روحية انسان متماسك ، واضح الاهداف . ولم تحدث ان جاءت قبل وقوع الحادث الاماندر ، فكلها تصور الموقف بعد وقوعه ، او في المرحلة التأسيسية له .

ففي خطبة للامام تحدث فيها للخوارج ، وقد خرج الى معسكرهم وهم مقيمون على انكار الحكومة قال :

«الحكم شهد معنا صفين» . وكان هذا الاستهلال كافيا لان ينقسم القوم في ضوئه بين مشاهد ناكر للحدث ، ومشاهد مؤيد له . وما تفاصيل الخطبة الشهيرة الا تأكيد لهذا الاستهلال المكثف .

وفي خطبة له اخرى حول التحكيم حين استهلها بقوله «انا لم نحكم الرجال ، وانما حكمنا القرآن» . وكان هذا الاستهلال دليلا قاطعا على خطأ الرجال مهما اوتوا من حكمه ودهاء ، وصدق القرآن لانه كتاب الله . ويوحي الى السامع انه هو المعنى بهذا القول لا الذين احتكموا اليه .

وعموما فالاستهلال في الخطابة العربية يمنح تركيبته من فن المقدمة في النثر العربي ، وحتى القصيدة الجاهلية اي ان عناصر التحريض واشراك السامع بمشكلاته وشد انتباهه ، واحتواء الجدل ، هي من خصائص الاستهلالات في الخطب العربية ، وهي ذاتها استهلالات الخطب الاغريقية

الاستهلال في فن الشعر

لم يعط ارسطو في كتابه «فن الشعر» للاستهلال قيمة كما اعطاه في الخطابة . فهل نعتبر ذلك اشارة الى ان الاستهلال لم يكن متكاملا في الفنون الدرامية مثل ماهو عليه في الفنون النثرية ؟ ام ان الفن الدرامي يمتلك استهلالاته الخاصة المختلفة عنها كل الاستهلالات الاخرى ؟! وبدءا عندما يحدد ارسطو المدخل في المسرحية اليونانية يصفه باوصاف ومسميات عديدة منها : المدخل ، والمدخل يحتوي على الدخيله والمخرج ونشيد الجوقة» . وكل هذا لانعتبره استهلالا فالمدخل

قسم تام من اقسام المسرحية الماساوية . يسبق دخول الجوقة ، ويمهد لها . لذلك فهو لايحتوي خصائص الاستهلال ولايضبط مسار الاحداث . كما ان المسرحية المأساوية غالبا مايحدث شيء يغير من مسار الاحداث فيها فتتحول من وضع الى وضع اخر ، ويحدث التحول هنا كنتيجة محتملة او ضرورية لتسلسل احداث المسرحية كما هو الحال في مسرحية اوديب حيث يأتي الرسول حاملا معه الحوادث المضادة لمسار الاحداث . وبذلك خرج البناء على ما انعمت به بدايتها .

وعندما يتحدث ارسطو عن التراجيديا ، واستهلالاتها ، فانه يستعير استهلالات الخطب القضائية لها . حيث يقول

«يقوم الشعراء التراجيديون بايضاح موضوعات مسرحياتهم ان لم يكن في البداية مثلما يفعل يوريفيدس فعلى الاقل في مكان ما في المطلع مثلما كان يفعل سوفقليس . والامر كذلك في الكوميديا»

لكنه عندما يتحدث عن الملحمة ، فالاستهلال فيها واضح ومتماسك .

فاستهلالات القصائد الملحمية ، يهيء فيها نموذج من الموضوع كيما يعرف السامعون مقدما شيئا عنه

وعودة الى كتاب فن الشعر ، نجده خاليا من الاستهلال الواضح ، وان كان مضمرا في المدخل . والسبب في ذلك يعود الى ان ارسطو خص كتاب الشعر باللون الدرامي فقط . واما اللون السردي ، فميدانه النثر والملاحم وان كانت الملاحم تكتب شعرا فهي قريبة من الطريقة النثرية السردية «يقول جيرار جينيت»

«فان الملحمة تبوب - ان كانت سردية عرضا ام وجوبا - ضمن الاجناس السردية ، ويكفي ان تستهل الملحمة بعبارة يفوه بها الشاعر نفسه ، ولو كان جميع مايليها حوارا ، حتى تصبح الملحمة جنسا من الاجناس السردية» .

وقيلا حسب افلاطون الملحمة من الفنون المزدوجة بين الشعري والسردي . والجنس السردي يتكلم فيه الشاعر بمفرده ، اما الدرامي فالشخصيات هي التي تتكلم لوحدها واما المزدوج فالشاعر يتبادل الحديث مع الشخصيات . ولذلك فالملحمة ، سردية او مزدوجة اقرب الى النثرية منها الى الدرامية فحملت استهلالا واضحا ، كما سنرى ذلك في الحديث عنها في مكان ما من هذه الدراسة

في النقد العربي القديم

تشير الدراسات النقدية العربية القديمة الى الاستهلال اشارات مقتضبة . وتلحقها دائما بالخطابة ، وبالنثر عموما ولا يكاد احد يخرجها عن هذين الميدانين الا في اواخر العصور العباسية ، بينما احتوى الشعر الجاهلي على استهلالات طللية وعموما فالاستهلالات عدت في باب البلاغة ، وفي باب من ابواب المحسنات الاسلوبية ، فهذا ابن الاثير يذكرها في المثل السائر بقوله !

«خص الافتتاح بالاختيار لانه اول مايطرق السمع من الكلام . ويجب ان يراعى فيه سهولة اللفظ . وحجة السبك ، ووضوح المعنى ، وتجنب الحشو ، ويجب ان يكون الافتتاح مرتبطا مع الخطبة ببراعة الاستهلال (ان يأتي الخطيب في صدر الخطبة بما يدل على المقصود منها) فان براعة الاستهلال من اخص اسباب النجاح في الخطبة»[١٥]

وهذا القاضي على بن عبدالعزيز الجرجاني يقول في الوساطة بين المتنبي وخصومه «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة . فانها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور . وتستميلهم الى الاصغاء ، ولم تكن الاوائل نخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحتري مثالهم الا في الاستهلال ، فانه عني به فاتفقت له فيه محاسن ، فاما ابو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب ، واهتما به كل اهتمام واتفق للمتنبي فيه خاصة مابلغ المراد واحسن وزاد» .

ويقول اسامة بن منقذ في باب المبادىء والمطالع «قال بعض الكتاب : احسنوا الابتداءات فانها دلائل البيان ، وقالوا ينبغي للشاعر ان يتحرر في ابتدائه مما يتطير منه ، ويستحقر من الكلام . خاصة في المدائح والتهاني» .

ويقول احمد الهاشمي في جواهر البلاغة مايفيد ماذهبوا اليه وزاد عليهم بقوله :

«حسن الابتداء ، او براعة المطلع : هو ان يجعل اول الكلام رقيقا سهلا ، واضح المعاني ، مستقلا عما بعده مناسبا للمقام ، بحيث يجذب السامع الى الاصغاء بكليته ، لانه اول مايقرع السمع ، وبه يعرف مما عنده» .

ويقول ابن رشيق «ان حسن الافتتاح راعية الانشراح . وسطية النجاح (...) وتزداد براعة المطلع حسنا ، اذا دلت على المقصود باشارة لطيفة ، وتسمى براعة استهلال هي ان يأتي الناظم ، او الناثر : في ابتداء كلامه بما يدل على مقصده منه ، بالاشارة - لا بالتصريح» . ويشرح الهاشمي براعة الاستهلال ، بانها تعنى براعة الطلب وهي ان يتتير الطالب الى ما في نفسه دون ان يصرح بالطلب نحو «ونادى نوح ربه فقال رب ان ابنى من اهلي» اشارة الى طلب النجاة لابنه .

وخلاصة القول : ان الاستهلال في النقد العربي محدد وواضح ، وعد عنصرا من عناصر بناء العمل ، خطبة كانت

ام قصيدة ، وله في عرف نقدنا قواعد منها .

١ - ان يراعي فيه سهولة اللفظ ، وصحة السبك ، ووضوح المعنى وتجنب الحشو «ابن الاثير» . وهو من المواقف التي تستعطف اسماع الحضور (الجرجاني) . وهو من دلائل البيان (اسامة بن منقذ) . وهو واضح المعاني ، رقيق الكلام ، مناسبا للمقام (الهاشمي) : ويدل على المقصود (ابن رشيق) .

٢ - ان يأتي الخطيب في صدر الخطبة بما يدل على المقصود منها (ابن الاثير) . وان يتحرز الشاعر في ابتدائه مما يتطير منه (اسامة) . وان يكون حسن الكلام (الهاشمي) . وان يكون مشبعا بالاشارة (ابن رشيق)

٣ - يربطه علي بن عبدالعزيز بمركب ثلاثي وهما : الاستهلال - التخلص - الانتهاء .

فاما التخلص فهو «الخروج والانتقال مما ابتدىء به الكلام الى الغرض المقصود برابطة تجعل المعاني اخذا بعضها برقاب بعض ، بحيث لايشعر السامع بالانتقال من نسيب الى مدح ، او غيره ، لشدة الالتئام والانسجام»

واما الانتهاء او حسن الختام فهو

«ان يجعل المتكلم اخر كلامه عذب اللفظ ، حسن السبك ، صحيح المعنى . مشعرا بالتمام حتى تتحقق (براعة المقطع) بحسن الختام . اذ هو اخر مايبقى منه في الاسماع وربما حفظ من بين سائر الكلام لقرب العهد به)

فالاستهلال اذن لايفصح عن معناه بدون التخلص وحسن الانتهاء ، وهذان الاخيران لايصبحان جيدين بدون استهلال جيد . فالنقد العربي يوسع من معين البداية او المقدمة ، ليشمل بها ابعاد العمل كله وهمه ان تكون الصياغة متماسكة ، والسبك واضح المعنى . وان يحتوي الاستهلال على قدر من اخلاق المجتمع ، وحسن مقام المقالة على الاشارة ، لعلها البادرة الاولى الى امكانية ان يصبح المعنى المضمر هو السائد في الوعي النقدي او كما يصطلح عليه البنية العميقة في النقد البنيوي .

٤ - ربما ان للشاعر الحق في التمرد على طرق الاسلاف ، نجد ان هذا التمرد اول مايأتي من المجتمع . فعندما تتغير وقائع القدم الاجتماعية ، وتتبدل حيواتهم ، وطرق عملهم تتغير اقوالهم وثقافتهم وقوانينهم . وهذا الشاعر المجدد ابو نؤاس الذي حدد تورته الشعرية بالخروج على مطالع الشعراء السابقين وبخاصة الوقوف على الاطلال ، او كما فعل المتنبي باشارة الجرجاني السابقة على الشعراء الاولين . الا ان ابا نؤاس لايعني انه لم يستخدم الاستهلال ، وانما تمرده كان منصباً - كما سنرى في فصول قادمة - كان منصباً على التقليد المتوارث في الوقوف على الاطلال وذكر مفاخر القبيلة . لذلك نجد استهلالات ابا نؤاس حياتية ، مليئة بالمواقف اليومية ومشحونة بما تفرضه الموضوعات المعاصرة .

٥ - وحقيقة وجود الاستهلال في النثر والشعر ، ان من فعل الالقاء ، فالطريقة التي كان يؤدي الشعر بها في الاسواق والمنتديات والمحافل كانت طريقة المخاطبة المباشرة مع الجماعة . والشاعر مبلغ رسالة قومه للاخرين ، لذا فهو يقف ليقول ، وينشد ليسمع . فما كان من الشاعر الاوان ضمن شعره فنون الخطابة واصولها ، وبخاصة الاستهلال فهو المفتتح الذي يشد السامع اليه . ومادامت الخطابة مجموعة من القواعد الاسلوبية يلتزم الخطيب بها اثناء القاء خطبته ، كذلك يلتزم الشاعر مجموعة من القواعد لالقاء قصيدته ولو اجرينا مقارنة اسلوبية بين الفنين لوجدنا الكثير من القواعد الفنية المشتركة في كلتا البنيتين . وما قواعد الخطابة وقواعد الشعر الّا انعكاس فعلي وجدلي لتقاليد الحياة الاجتماعية ، التي تعتمد طرائق عيش وعمل متشابهة ، وتعتمد اساليب اخلاقية واعراف وتقاليد متشابهة . تقول روز غريب في هذا الصدد

«ولما ايقنوا - اي العرب في الجاهلية» بتأثير الشعر في نفوس الناس اخضعوه لخدمة القبيلة والمجتمع ، فجعلوه حكميا ينقل الى الاجيال عبر الماضي وتجارب الاسلاف ، ولانه اسهل حفظا من النثر شاع وحفظ وكان اداة تعليم في عهود خلت من وسائل التعليم او كادت . ولتلك الاسباب عينها طوّعوه للخطابة فجعلوا الشاعر لسان قبيلته يدافع عن حقوقها ، ينشر مفاخرها ، ويروي مثالب اعدائها . فاذا القصيدة كالخطبة معرض مفاخر ومقالب ونواه ونصائح تتخللها الامثلة والاوصاف والبراهين تنتحل اسلوب الخطبة من فخامة ونفس بطولي ، وتتوكأ على العبارة الانشائية ، من نداء ، وامر ونهي وتعجب واستفهام ...»

ويلازم هذا النوع من الثقافة ، ركود اجتماعي او سياق متشابه من الحياة . ولعلنا ندرك ان عصور الانماط اللاحقة التي مرت بها الامة العربية ، نجد الشعر فيها يميل الى الخطابية لا الخطابة ، وميله جاء نتيجة تردي اسلوبي وفكري ، ولذلك للمطلع فخامة والقصيدة توزع الى اجزاء شبه منفصله ، والعودة بنا ثانية الى الرداءة ، حتى ان قصائد هذه المرحلة المربكة «تقابل اجزاء الخطبة»[٢٢] .

الاستهلال في ملحمة كلكامش

تعتبر ملحمة كلكامش من اقدم الملاحم الانسانية ، ومن اكثرها صلة بالبشر والالهة دون ان تختص بطرف منهما لوحده ، كما انها ذات صياغة ادبية تجمع بين البعد الاسطوري والواقع الاجتماعي لاحد الملوك السومريين القدامى .

وعلى المستوى البنائي لهذه الملحمة الخالدة ، نجدها مستوعبة لكل شروط بناء الملحمة المتعارف عليها ، وفي الوقت نفسه تعكس الطريقة الفنية الشائعة في التأليف يومذاك . وهي ان تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها وعلى وجه التحديد من الشطر الاول من البيت الاول «الصدر» ولهذا عرفت ملحمة كلكامش في الاوساط الادبية القديمة بقصيده «هو الذي رأى كل شيء» . ولاول مرة في تاريخ الاداب يصبح الاستهلال عنوانا ، وبذلك ينتقل معناه من مجرد مفتاح يدخلنا الى بين الملحمة ، الى محتولها ، واسم لمسمى . ومع ان الاستهلال يتجاوز العنوان فيكمل له البيت كله

«هو الذي رأى كل شيء فغنى لذكره يابلادي» الا انه قد يكتفي «هو الذي رأى كل شيء» . فقد حمل هذا الجزء معنى الكل .

وميزه استهلال ملحمة كلكامش ، انه يكون سورات متداخلة ، وقد وزعت على الواح الملحمة ، واللوح الاول منها يكاد يوسع من الاستهلال المكثف فيكون النواة الثابتة بعد المطلع التي ستتوالد الى نوى اخرى . تقول الملحمة في لوحها الاول :

هو الذي رأى كل شيء فغنى بذكره يابلادي
وهو الذي عرف جميع الاشياء وافاد من غيرها
وهو الحكيم العارف بكل شيء .
لقد ابصر الاسرار وكشف عن الخفايا المكتومة
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا مابين التعب والراحة
فنقش في نصب من الحجر كل ماعناه وخبر
بنى اسوار الوركاء المحصنة
وحرم اي - انا المقدس والمعبد الطاهر
فانظر الى سوره الخارجي تجد افاريزه تتالف كالنحاس
وانعم النظر في سوره الداخلي الذي لايماثله شيء
اعل فوق اسوار الوركاء
وامش عليها متأملا
تفحص اسس قواعدها واجر بنائها
افليس بناؤها بالاجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة اسسها .»

ولو اجرينا تفصيلا لمفردات الاستهلال نجد ان كل كلمة منها تولد عشرات الصور والحالات داخل الملحمة .

فـ«هو» . الضمير والدالاله نجده

هو الذي رأى
هو الذي عرف
هو الذي ابصر
هو الحكيم العارف
هو المبصر الكاشف
هو الذي جاء بابناء الطوفان
هو الذي سلك الطرق الوعرة
هو الذي نقش خبرته فوق الحجر
هو الذي بنى اسوار الوركاء الخارجية والداخلية
هو الذي ارشد الحكماء السبعة لطريقة بناء الوركاء ... الخ .

وداخل الملحمة ، يتحول الضمير «هو» الى الانا ويتجسد عيانيا وفعليا بكلكامش ، ويتحول فعل الرواية الذي اخبرنا الراوي في اول الملحمة الى فعل التجسيد للانا . ويختفي الراوي خلف اجيال من تداول الملحمة وعشرات الشعراء الذين صاغوها والمجتمعات التي حكتها . فا الـ«هو» التي تصافحنا من كل سطر منها ، هي «كلية» المعنى ، شاملة لكل الضمائر ، متداخلة في ذوات كل الشعراء ، ولذلك لامؤلف واحد كما يعتقد بل مؤلفون عدة . ولا شعب واحد قالها . بل شعوب عدة ، وهاهي تقرأ الان فاذا بـ «هو» ليست «انا» المعاصر . بل «انا» القديمة ، انا المشبعة بوجود الهي . الذي هو المحور لكل الافعال ، والباني المدينة - سلطة الحكم - والمقترنة باسمه وما الملحمة الا تفصيل اسطوري مشبع بواقعية هذه المملكة المهددة بالموت .

ويرتبط «هو» اسم الموصول «الذي» فينفتح عالم الضمير على افعال لها بعد ماضي وغد الفعل «رأى» الماضي يجمع بين فعلى الرؤية والرؤيا . وكلاهما متداخلا الزمن فنجد كل مقطع منها فيه شيء من افعال هذه المداخلة :

رأى - عرف - ابصر - جاء - سلك - نقش - بنى - ثم يتحول الفعل من الماضي المشبع بالرؤية والرؤيا ، الى المخاطبة ، والمخاطبة هنا منفتحة على الزمن ، زمن القارىء ، وزمن الملحمة الداخلي . فنجد افعال امر مثل : انظر - انعم - اعل - امش - ثم ينفتح هذا الامر على واقع اشمل هو الوعي بما تحقق - تفحص - افلس - هلا - ... كلمات مخاطبة وتساؤل واستفهام ، وكأن النص يحاكي فيك ماهو ابعد من فعل المعاتبة الظاهرية لما تحقق على يد كلكامش .

اما «رأى» فهي فعل للعين وللقلب ، كما تقول القواميس العربية ، وفي الاستهلال يجمع الفعل بين الرؤيتين : الرؤية العيانية المباشرة لما فعله كلكامش من انجازات حسية

معاشه ومؤكده لسلطته ، وما يمكن ان يتصوره القارىء من افعال اتاها لايمكن رؤيتها بالعين ، بل بالبصيرة . واذا كان فعل الرؤية يعاش فأن فعل «الرؤيا» يدرك ويؤول . وفي الملحمة نجد الفعل الثاني ينفتح على موضوعين كبيرين .

١ ـ الفعل الذي جسده گلگامش بسفرته لجلب الخلود وهو فعل اجتماعي ، مقروء ، ومعروفة حروفه .

٢ ـ الفعل الثاني ، هو الفعل الذاتي ، وقد تمثل بصراعه مع الموت ، والبحث عن خلوده هو وسط «رؤيا» لاتتوافق مع مسار الفعل الاول .

واستخدام الشاعر للفعل الثاني ، الحلم ، حلم النوم وحلم اليقظة . وقد توزع هذا الحلم على جسد الملحمة فكان ثلاثا .

١ ـ الحلم الاول . حلم به في اول بداية تفكيره بالخلود ، وبالمهمات التي ستقع على عاتقه كملك عظيم . حيث رأى في هذا الحلم ان «شهابا يسقط من السماء فتعجب منه اهل اوروك وعندما يقص حلمه لامه ننسون سليلة الالهة ، تفسره له بقولها «الشهاب الساقط غريم لك وسيكون مماثلا اليأس والقوة ، لكنه سيصبح رفيق العمر الذي لايخذل» . وتحققا لهذا الحلم ، ظهر انكيدو ، بطل وصديق رحلته ، فتبدأ الملحمة بعد هذا الحلم بالانفتاح على افعال اخرى ، يمزج الشاعر بها من اطار الـ «هو» الى اطار «الانا» ومن المملكة المسورة الى الغابة ومن الذات الى الصداقة .

٢ ـ الحلم الثاني ، حينما رأى گلگامش «ان الالهة تجتمع لتقرر موته لانه قتل خمبابا والثور السماوي» .

وعندما يقص حلمه لايجد الا احداثا تفسره له ، فعقابا له يمرض صديقه انكيدو ، وبمرضه تبدأ خطوات الموت تقترب منه ، ويتأكد هذا الحلم بحلم اخر يحلمه صديقه انكيدو ـ وكأنه هو الذي يحلم ـ (ان صور الموت المفزعة تأتيه» ـ اي انكيدو ـ ثم يموت انكيدو تحقيقا لحلم مزدوج بين الاثنين .

٣ ـ الحلم الثالث ، حلم يقظة مبتدىء بتساؤل نهائي مطلق ، ويحدث له قبل رحيله الى اتونا بشتم حينما يسأل صاحبة الحانة بقوله .

«والان ياصاحبة الحانة ها انا اطيل النظر الى وجهك . ايكون في وسعي الا ارى الموت الذي اخشاه وارهبه» .

وتجيبه صاحبة الحانة «الموت حقيقة ملازمة للحياة» . وهكذا يستمر گلگامش برحلته وهو يحمل رؤيا الموت من ثلاثة «رؤى» فما يتحقق له من الخلود . الا مسعى البحث وهو وحده الخلود بمعناه الاوسع .

اما جملة «كل شيء» في الاستهلال ، فهي تلخيص مكثف لافعال الرؤية والرؤيا . فهي جملة جامعة شاملة تحيا بين طرفي الموت ـ الحياة . لذلك تتفتح على معلوم معاش مرئي ومبصر . وعلى مجهول مؤول وكائن في الزمن . «فكل شيء» لامعنى لها خارج هذين الفعلين . واذا زيدت او نقصت فذلك يعود الى تأويل القارىء ـ السامع لها .

هذا مايخص الاستهلال المكثف الذي ابتدأت به الملحمة «هو الذي رأى كل شيء» اما اذا اكملنا البيت كله «فغنى بذكره يابلادي» يكون الاستهلال قد انفتح على زمن مستقبل لاحدود له . فالغناء ـ الاناشيد ـ فعل يلازم كل الملاحم القديمة . وفي الالياذة والاوديسة يبدأ استهلالها بفعل «غن» . ويعني ضمنا ان الموسيقى والغناء كانا اسلوبين شعبيين يستذكر بهما المنشدون ذكرى الابطال الخالدين . وان رواية هذه الملحمة غناء وانشادا ، تخليد للبطولة وللبلاد التي احتوت هذه البطولة . ولذلك كانت الملحمة البابلية القديمة ملحمة لكل البلدان ، ولكل الشعوب . وبفعل الغناء و الانشاد زيد عليها وانقص منها ولذلك ظهرت روايات عديدة .

وعموما فالغناء يلازم الملحمة ، ويجسدها شعبيا ويعيد للناس ـ السامعين ـ ذكرى الابطال ، ويمجدهم ، وبالتالي يمجد البلد الذي انتموا اليه .

اما توسعنا في الاستهلال ـ وهو غير جائز نقديا ـ فأن اللوح الاول الذي ادرجناه لتأكيد دور «هو» الذي ورد في الاستهلال . اقول فاللوح الاول كله يمكن ان يعد استهلالا على طريقة بناء الرواية لا الملحمة . لان الرواية تحتمل اطالة الاستهلال بعد ان تبدأه بجملة مكثفة . وهذا يعني ان الاستهلال الموسع الذي حددناه بالرواية ، وهو احد نتائج الملحمة ، باعتبارها فنا مزدوجا كما يشير الى ذلك جيرار جينيت . والفنون المزدوجة تعتمد الاستهلالات المكثفة والاستهلالات الموسعة ويعد في هذه الملحمة ، التفصيل الاول للاستهلال ، وهو تفصيل كما سبق وان قلنا يمثل السورة الاولى في النص ، حيث سيتوزع على الواح الملحمة ، فيحمل كل لوح جزءا من هذا اللوح . اذ ما من شيء يحدث في النص الا وله نواة في الاستهلال .

الاستهلال في الملاحم اليونانية

١ ـ الالياذة :

ومثل ما كان استهلال ملحمة گلگامش ، نجد استهلال الالياذة ، يبدأ هكذا

غني ايتها الربة غضبة اخيليوس بن بيليوس المدمرة»[٢٨] . وما الالياذه الا غناء شعبي لغضبة اخيليوس المدمرة التي صنعت حرب طروادة . وهدف هوميروس ليس كتابة تاريخ وقائع حرب طروادة وانما التغني بحادثة

واحدة فقط شغلته اكثر من غيرها . وكانت وراء نظمه للملحمة كلها الا وهي «غضبة اخيللسوس المدمرة» ولربما وجد في هذه الحادثة التعبير الملحمي المتكامل عن الحرب كلها . كان اخيلليوس بطل الابطال الاغريق قد تشاجر مع ملك الملوك وقائد الحملة الاغريقية اجاممنون الذي اغتصب منه احدى محظياته فترك الحرب واعتكف في خيمته وكان للاغريق ان ينتصروا بدون اسلحة بطل ابطالهم . فارسلوا له الوفود تلو الوفود بالهدايا والوعود محاولين ان يثنوه عن اعتزال الحرب وما افلحوا ، لكن ما ان علم اخيلليوس بمقتل صديقه باتروكلوس على يد هكتور البطل الطروادي حتى استشاط غضبا فعاد للحرب على الفور وقتل هكتور ومثل بجثته اذ جرها بعربته حول مقبرة صديقه وحول اسوار طروادة ، وهكذا يضع لنا هوميروس المثل الذي يحتذى به في فن الكتابة الادبية والتأليف الابداعي بصفة عامة ، وهو الانطلاق نحو الهدف الذي يحدده المؤلف نفسه مباشرة ومنذ الخطوة الاولى وهو مايسميه النقاد بمبدأ «الى قلب الاشياء» والذي لايزال ساريا الى يومنا هذا»

فالاستهلال الجيد يحدد من البداية الموضوع ، ويخضعه لقانون واحد كلها . فمهما تكن شخصية اخيلليوس وما اذا كانت حقيقية ام خيالية ، فقد خلدت الالياذة لنا بطلا متكاملا وهو في رأي هوميروس اشجع الاغريق ، فما كانت الا وان جعلت من سيرته وضعا خالدا ابتدأت به من لحظة البطولة - رفعته للحرب - وانتهت بسقوط طروادة . نهاية للحرب .

الاستهلال المكثف هنا لايوضح كل اجزاء الملحمة التي بلغت اربعا وعشرين نشيدا ، وانما يكشف لنا لحظة درامية خاصة بالتاليف الملحمي ، اي البداية في لحظة كلية المعنى . وهي اللحظة التي جسدت عظمة زيوس في خلق الصراعات بين الالهة والالهة ، والبشر ولذلك فالالياذه ملحمة الحب والحرب كما يطلق عليها . وابطالها خليط من الالهة والبشر وتحاكي دائما اسطوريا قديما تمكن الانسان من خلاله صياغة فكرة (الكلية لخلق العالم وفق نظام صارم ومنضبط . واذ تتداخل حيوات البشر باشياء ومشكلات الواقع اليومية يحدث مايطلق عليه نقديا بالافعال المؤثرة في الكلية المطلقة وتصور الملحمة النساء وفق معيار جمالي فريد ، وتصور العشق وكانه قطعة روحية مغناة بافواه كل البشر . وعبثا محاولتنا الالمام بكل مايوحي استهلال الالياذة به . فالملحمة من السعة والتشعب ماتعجز عنه تصورات الاستهلال المكثف .

الا ان كل انشودة من انشوداتها الاربعة والعشرين لها استهلالها الجزئي الصغير ، نجد هوميروس قد نقل ثقل ومعاني الاستهلال الاول الى تفاصيل الملحمة ، فغضبه اخيلليوس المدمرة ، كانت موزعة على اناشيد الملحمة ، وكل انشودة منها حملت روحا وتجسيد ذلك الاستهلال الكلي .

٢ - الأوديسة

يبدأ استهلال الأوديسة هكذا :

«غني ياربة الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام يجوب الافاق بعد ان دمر مدينة طروادة المقدسة»[٣٠] . ففي هذين البيتين يناجي الشاعر مستجديا ربة الشعر لكي تلهمه الاغنية الملحمية التي يرفع انشادها . وهو هنا يحدد موضوع ملحمته الذي لايحيد عنه ولايلق حوله غير طائل . انه تشرد اوديسيوس في الافاق اثناء عودته من حرب طروادة التي انتهت بتدميرها وحرقها . ثم مارافق هذه العودة من أهوال ومشاق وماحدث لزوجته وابنه وماجرى في القصر من افعال الخطاب ، كل ذلك وقد صاغ ملحمة بشرية تتداخل فيها الالهة بقرارات تغيير وتدفع بمسار الاحداث . فرحلات اوديسيوس الملاح التائه اذن مثل غضبة اخيلليوس في الالياذة ، هي بيت القصيد وهي قلب الملحمة وبها الذي يتجه اليه الشاعر مباشرة منذ اللحظة الاولى وبكل امكاناته»

وخلاصة القول ان استهلال الملاحم من الوضوح والتركيز والقوة مايمكننا ان نقرأ فيه كل انواع الاستهلالات الاخرى ، الموسع منها والمكثف . لان الملحمة فن مزدوج البناء ، حمل كل عنصر من عناصرها العناصر التي ظهرت في الازمنة اللاحقة ندى صغيرة مضمرة ولما تغيرت الحياة والنظم الاجتماعية وتطورت فنون القول والتعبير ظهرت عناصر فنية جديدة كانت موجودة في العناصر السابقة ولكن بشكل اجنة صغيرة لم يتوفر لها المناخ الطبيعي لولادتها يومذاك . فالملاحم والمآسي من العظمة الاسلوبية والشمول الفكري ماكانت الا لتؤكد قوة الافكار الاولى لخلق الفنون . فهي في تركيبها الاول كانت تعبر عن نضج الطفولة البشرية .

وانسحبت طريقة بناء الاستهلال في الملاحم اليونانية القديمة على معظم التآليف اللاحقة لها . فلقد زخرت اليونان بتاليف شعرية عديدة ، لعل اهمها الاناشيد الهوميرية التي اعتمدت طريقة هوميروس في البناء ، وقد انشدت في المحافل والاعياد ، وقيلت في الحب وفي الحروب ، لعل اخيون وسافو وغيرهما من اكثر المؤلفين .

ولم يستقر الحال على هذا الاسلوب في البناء في مرحلة دون اخرى ، ولا في نوع دون اخر ، ان قاريء كتب افلاطون الفلسفية - على لسان سقراط - يجد ان الاستهلال فيها عنصر من عناصرها ، رغم انها كانت متقدمة الانشاء على الملاحم فالاستهلال عنصر لايستغني عنه اي منشىء كان .



الشاعر: محمد عفيفي مطر

من خيالات القرية الى التأمل العقلي



محمد عفيفي مطر في سطور

مواليد ١٩٣٥/٥/٣٠

رملة الأنجب. مركز شمون ـ منوفية ـ مصر

تـدرج في مراحل التعليم من الابتدائي الى الثـانويـة، الى كلية الآداب قسم فلسفة جامعة عين شمس درس الفلسفة في المدارس الثانوية، رئاسة تحرير مجلة سنابل ٦٩ : ١٩٧٢.

العمل بمؤسسات الثقافة والاعلام في العراق ١٩٧٧ : ١٩٨٣ـ

الرجوع الى القرية «رملة الانجب» تموز ٨٣

ـ الدواوين حسب مراحل الكتابة لا حسب النشر

١ ـ مكابدات الصوت الاول «لم ينشر»

٢ ـ الجوع والقمر

٣ ـ من دفتر الصمت

٤ ـ يتحدث الطمى

٥ ـ ملامح من الوجه الانباد وقليسي

٦ ـ شهادة البكاء في زمن الضحك

٧ ـ رسوم على قشرة الليل

٨ ـ كتاب الأرض والدم

٩ ـ والنهر يلبس الاقنعة

١٠ ـ رباعية الفرح

١١ ـ أنت واحدها وهي اعضاؤك انتثرت

الشعر لغة رؤيوية كونية، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر بأبعاد المستقبل وهو الزمن الممتد في الزمن لإعدام الموت المواجه للإنسان وهو ضرورة حلم وضرورة إنسانية في مواجهة تدمير الذات، ومغامرة الروح والعقل البشري، والشاعر الحقيقي يمنحنا رؤية خاصة عن التاريخ والفلسفة والعلم واللغة، ومجلة «اسفار» عندما تحاور شاعراً ما، تفتح طلاسمه الغامضة وعوالمه الداخلية للقاريء العربي، كي تساهم في فتح نوافذ الثقافة العربية، وفي هذا العدد نلتقي بالشاعر العربي محمد عفيفي مطر، وهو شاعر له تجربته الخاصة المثقلة بالرموز والحكايات الخرافية الشعبية.

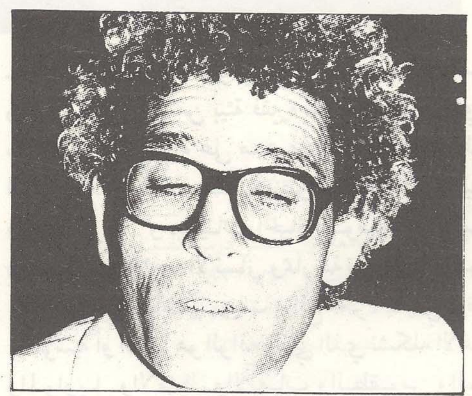
○ يلاحظ القاريء والناقد بين مانعرفه عن حياتك وثقافتك والبيئة التي خرجت منها وتحركت فيها، فهل يعتبر الشعر تأريخاً فنياً موازناً او معبراً عن حياتك؟

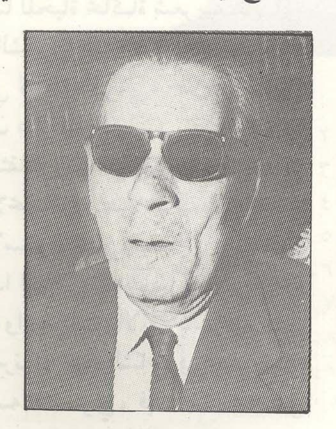
- بالرغم من تعدد مدارس النقد ومناهجه من اقصى اعتبار الشعر انعكاساً للحياة محاكاة شعرية لها، الى اقصى اعتبار النص الشعري عالماً قائماً بذاته، وله استقلاليته وبنيته التي لاتحيل الى شيء خارجها فإنني اعتقد ان شعري كان دائماً تاريخ نفس تضطرب في العالم في التجربة والثقافة ومعاناة الحياة المباشرة التي لابد من معرفة ملامحها ومعطياتها لفهم الشعر والتعاطف معه، والاستقراء معنى وقيمة الزمن الخاص بالشاعر وعلاقة هذا الزمن العام المركب من حياة الشاعر وحياة مجتمعة والمتغيرات والانقلابات التي تطرأ عليهما معاً، واذا اعتبرنا ان حياة الشاعر في عصره نصاً غائباً مختفياً وراء نصه الشعري، فإن اضاءة النص الشعري تصبح ممكنة وغنية ذات دلالة شمولية، حينما تتجذر في النص المختفي، وتتضح جذوره وعناصر مادته الأولى.

○ الا يمكن وضع علامات فاصلة في النصين اللذين او مأت اليهما الحياة والشعر وأن نعتبر هذه العلامات مؤشرات لمراحل مميزة يمكن رصد خصائصها المزدوجة؟!

- لكما ان تتصورا، القوس الكبير الذي يقطعه صبي ريفي، فقير طالع من بيئة فقيرة على المستوى المادي، مفرطة الغنى والثراء على مستوى المعطى الفني، ذلك الصبي الذي مايكاد يعقل وينطق حتى يختلط في حياته وجود القرية، ومعطيات الحياة اليومية من العمل والشظف والتلاحم الإنساني وممارسة تغيرات الفصول بانماط من الواجبات والمهمات بواقع آخر، لايقل قوة أو محسوسية أو ألفة، هو الواقع الفني الذي تشكله الأغاني والمواويل والامثال والألعاب والطقوس والبشر والملاحم الشعبية وسمت الشاعر القوال، مشاهد

السيرة الهلالية وعوالم الخرافة ونموذجية الأبطال ومصائر الأجيال المتعاقبة في السرد الملحمي، كلها فيختلط بعضه ببعض مشكلاً نمطاً من الحياة والمعرفة والتصور والتذوق، لم أستطع الإفلات منه أو الوقوف منه موقف المحايد، هذا القوس الذي من هذه النقطة وتحرك خلال السنين بالتواصل والفكر الفلسفي من اليونان والعرب والعصر الحديث الى يومنا هذا وبما أستطيعه من جهد واقدر عليه من هضم وتأمل واستيعاب، هذا القوس الكبير استطيع ان اضع على مساره العلامة الأولى التي تحدثت عنها والتي شكلت المرحلة الشعرية الأولى وهي المرحلة التي تنفست فيها تجربة الحياة المتمحورة حول عقدتين الأولى ان اكون صوت هذه التجربة بين مجايلي من الشعراء او صوت نفسي كما تشكلت وتكونت والعقدة الاخرى هي الاحساس الممض بالمسؤولية، اي دفع التجربة والمعاناة الى مستوى الوظيفة والرسالة في الشعر ومن نتاج هذه المرحلة الإولى استطيع ان اضع دواوين «يتحدث الطمى» «الجوع والقمر» «ودفتر الصمت» وبالطبع ليست المراحل معلقة وحديدية بحيث يمكن فصل وتحديد المراحل بشكل ميكانيكي حاد فحس المسؤولية والرسالة المرتبط بمفاهيم العدل وتحرير الانسان وزحزحة الواقع الى مستوى يليق بالانسان كان حساً باطناً ومحايفاً لأبسط القصائد التي يمكن ان تعد قصائد تصويرية، القصائد الغنائية مفرطة الحساسية الذاتية، او مفرطة الذوبان في رصد الظواهر، كما هي في هذه الدواوين ذلك الخليط من الخرافة والبيئة وكنز الاشارات الشعبية والثقافية ومجلوبات القراءة والتأثير، وسخونة النفس المنفتحة على المعرفة ومع تقدم العمر كانت تنفتح باستمرار طرق للمعنى وللاداء ولمفهوم الشعر ولقد كانت هزيمة الخامس من حزيران من لحظات الاضطراب الكبرى في حياتي كانسان ومواطن وشاعر، واعترف بان هذه الضربة الدامية العجيبة قد اصابت مني الحياة والثقافة والفن اضطرابت بتأثيرها، اضطراباً هائلاً، فكان تأثير السياسة المباشرة بالانفعال المتوقد بالحسرة العميقة والرعب المتمرد والبحث المتعجل والعشوائية الخائفة، كان كل ذلك عاملاً ضاغطاً مما وضع ملامح المرحلة الثانية التي يمكن ان اسميها دائرة الدفع، أنني أقرأ في بعض الاحيان قصائد لي من تلك المرحلة فأعجب بما فيها من حدة ومباشرة وخضوع لمقتضيات الرسالة السياسية الخطابية كما يتجلى ذلك في ديوان «قشرة الليل» ومن قبلها بعض قصائد «ملامح من الوجه الأنبادوقليسي» الذي حاولت فيه المزاوجة والاستلهام الشخصي، المتأثر بوضعي الخاص كشاعر، ومأساة شعبي وامتي كمواطن، حاولت استلهام تجربة انتحار الفيلسوف اليوناني «انبادوقليس» مما جعل تجربة هذا الديوان تتراوح مابين صفاء وذهنية التأمل العقلي وبين الوقوع في نثرية الهجاء السياسي المباشر وغموض

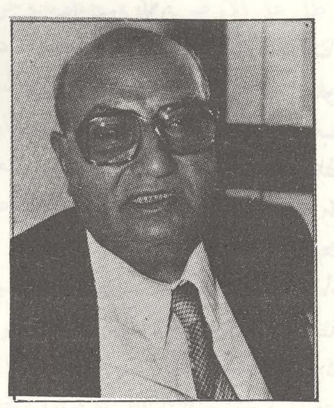




الشمولية والنزعة الانسانية ورسالة التنوير وعلى اي حال كانت قصائد هذه المرحلة لم تصف وتتماسك بقدر ما تنبع وتتصل للمرحلة الاولى وتخفق بقدر انخلاعها من المعطيات الاولى واقترابها من الفوضى العمياء التي احدثتها هزيمة الخامس من حزيران ومع طوال المدة بين اواخر الستينات أو اواخر السبعينات وبداية السيطرة على العقل والمشاعر والاعتصام بالحلم والشعر وحيوية الخيال المحتشد بطاقة التصوير، ومفهوم الشاعر الخلاق المتحدى كانت بداية المرحلة الثالثة التي بدأت بديوان «النهر يلبس الاقنعة» وهو الديوان الذي اشكل به صورة من صور النضال ضد الغرق وضد اكتساح الابتذال وضد سيطرة الوظيفة الباردة على الرغم من ان هذا الديوان يعد حلقة مستقلة، ويقدم مرحلة انقطعت بفترة من الصمت طويلاً، اتضح خلالها ذلك التناقض الهائل بين الحياة والشعر، وبيني كشاعر ومواطن وبين طاقة الخيال الخلاق، وقد اذكر السنوات القليلة التي ظننت فيها ان صمت وانقطاع الشعر فيها عني يمثلان حداً لنهاية بلغتها بحال من القنوط وانطفاء الطاقة وعجز الوجود وشيخوخة النفس والعقل واندحار الواقع، أما المرحلة الرابعة فقد انجزت فيها دواوين الا قليلاً، فانني افضل ان اتركها بغير حديث عنها حتى لاافسد على نفسي وعلى قارئي بعض ماأحب ان يكون موضع جدل وأخذ ورد بيني وبينه كما انني ارى ان تكون هذه المرحلة مفتوحة لوجهات نظر مختلفة بغير تأثير مني أو توجيه أو تحديد. . . . ! !

○ على الرغم مما طرحته، من حديث الموازرة بين الحياة والشعر الا اننا نفضل الاشارة المضيئة الى مانعتبره اصولاً او منابع ثقافية لشعرك؟!

ـ بالإضافة الى الموروث الشعبي الذي اشرت اليه، فقد بدأت الثقافة الرسمية التي يتلقاها طالب المدرسة، المنهوم بالقراءة والتعليم، والباحث عن نوافذ اخرى غير المناهج الضيقة ـ بمعرفة الأدب والتاريخ والعالم، القراءات التي تتنوع بتنوع المجلات الثقافية الهامة التي اسهمت في صياغة العقل العربي، الرسالة، الثقافة، الهلال والمقتطف ومايصل الى ايدينا من المجلات القديمة، واتذكر ذلك المشروع الخرافي الذي انفقت فيه سنوات في المدرسة الثانوية لقراءة المكتبة، وجعلت عهداً قطعته على نفسي، مما اغرقني وارهقني وفتح عيني على المعارك الثقافية، بين العقاد وطه حسين، والرافعي، وبين العقاد وشكري والمازني، وطه حسين وزكي مبارك، وبين جماعة الديوان، وجماعة ابولو، والاطلاع على ادب المهجر، واذكر في تلك الفترة انني كنت اراسل الكاتب اللبناني الكبير ميخائيل نعيمة الذي اغضبني برأيه السيء في الرافعي، الذي كنت أهيم به حبا فانقطعت عن مراسلته بجموح الصبا ـ ومع العلم ان هذه المجلات القديمة ـ التي اشرت اليها





كانت جسراً عظيماً بيني وبين مختلف الثقافة في العالم، ولقد كنت طالباً في الثانوية واعرف الكثير من التراث اليوناني، في المسرح والشعر والاساطير، وايضاً مستشرقين، وارنست رينان وتراجم عبدالوهاب عزام والفردوسي والفكر الشرقي عموماً وتعرفت على الفلسفة بعد قراءة الكتاب الأول فيها وهو كتاب «نيتشه» لعبدالرحمن بدوي، والحقيقة انني لم اتصور انه سوف تكون لي علاقة خاصة بالشعر، رغم ميلي الواضح له، ووقوعي تحت سطوة الشاعر المصري الكبير «محمود حسن اسماعيل» الذي حفظت له بعض الدواوين وجننت به وانا في الثانوية، وحين التحقت بقسم الفلسفة بكلية الآداب عين شمس بدأت تنفتح عليّ ابواب الثقافة الفلسفية والقراءات الصعبة، وكان عبدالرحمن بدوي، ومصطفى عبدالرزاق، وابو العلا عفيفي، وعبدالهادي ابو ريدة، ومصطفى ويوسف كرم ابطالي العقليين وغيرهم... الذين اقتحموا ابواب التراث اليوناني والفلسفة الاسلامية، وصراع الثقافات العالمية ودراسات المستشرقين.

ان الثقافة التي يمكن ان يتلقاها الطالب الصغير من كتب عبدالرحمن بدوي ومن التتلمذ على بداية ثقافة واسعة متشعبة تدخله الى صميم الفكر اليوناني والالماني الحديث والفرنسي وجدل الاستشراق والنصوص الفلسفية والشعراء اكثر مما يتصور والقراءات الادبية والفنية، بالاضافة الى المتابعة الدائمة لكل ماينشر من شعر ورواية وقصة في الساحة العربية وعلى الاخص في العراق ومصر والشام وبعض الآداب الشرقية المنقولة الى اللغة الانجليزية فقد كانت كلها عوامل تكوين ومنابع اغناء واثارة ودفع الى تكوين شخصيتي كمثقف اولاً وشاعراً ثانياً.

○ اين تضع نفسك في واقع الشعر العربي خلال الربع الاخير من القرن العشرين؟

- ربما كان تقسيم الحركة الشعرية الحديثة بين اجيال اصطلح النقاد على تسميتها بجيل الرواد، ثم شعراء الستينات فالسبعينات اوما اصطلحوا عليه بايجاد المدارس كالواقعية، الرومانسية، الرمزية او حتى المصطلحات القطرية، كالتجربة العراقية، والشعر المصري، والحداثة اللبنانية، الخ وربما كانت هذه المصطلحات مجرد عملية اجراءات تقتضيها ضرورات الدراسة والفهم والتصنيف والاستقراء وان لي افكاراً من هذه المسائل تعد شططاً من الشطط او مبالغة متطرفة في اعتبار الواقع التاريخي للأمة حكماً معيارياً اساسياً في دراسة اي شيء، ولذلك فأنني اعتبر الفترة الممتدة من سقوط الامبراطورية العثمانية الى هذه اللحظة. زمناً واحداً ومهمة فكرية واحدة وسؤالاً تختلف اجاباته وتتناقض، وتمارس الاختفاء والعودة، لأن العرب المعاصرين لم ينتقلوا انتقالة كيفية، تتفوق على السابق او تصنع هذه الفوضى التاريخية في معطى حضاري حقيقي شامل، وتلك المماحكات التي تتصف بالعشائرية والشللية، لاتأثر في كثيراً، ولذلك كثيراً ماأقول وارى ان العطاء الثقافي للعرب من سقوط الدولة العثمانية حتى الآن نص واحد، وان الشعر بدوره نص واحد، يقوم الجميع بمحاولة بنائه واستكمال جوانبه واعطائه صيغة الحياة وفلسفة الشمول، ومن هنا لااعتمد بهذه التقسيمات وآن الاوان لدراسة حضارية حقيقة للأبداع العربي وان كل هذا العطاء سوف تتحد هويته وقيمته وعلائق النسبة فيه، بناءً على ماتتمخض عنه الحياة العربية من نقاط كيفية فاصلة، تأكد الانقلابية والهوية والرسالة الحضارية للامة، ولست في هذه المسألة الا لحناً ونخماً مصاحباً من اوركسترا كبيرة، لم تستطع ان تتوحد حتى الان.

في معزوفة عربية لها بناؤها ودلالتها، وانه لمن الصعب ان تسألا شاعراً عن تصوره لمكانه ومكانته في قلب هذه المعزوفة الكبرى فجواب هذا السؤال متروك لزمن اخر وفي الحقيقة، ان هذه المحاولة الصبيانية التي تحاول ان تستل الشعر العربي من كل بناء الحياة العربية لتجعله معجزة او طفرة ابداعية هائلة او ظاهرة خارقة مستقلة تظل محاولة صبيانية، ولا أظن ان معجزة تحدث في جزء من الحياة بينما تكون بقية الاجزاء كارثة من الكوارث، ولأن الشعر في قلب الحياة العربية، فهو صورة من الحياة العربية، فهل هناك من معجزات هل

هناك من طفرة حضارية كبيرة، او تحقق في العالم يمنح هذه المعجزة المستقلة مشروعيتها، ومصداقيتها قد أكون متشائما ولكنني بالتأكيد لاأخدع نفسي ولاقارئي

○ هل تعتبر التجربة البغدادية، تجربة مستقلة ومتميزة في تاريخك الشعري؟!

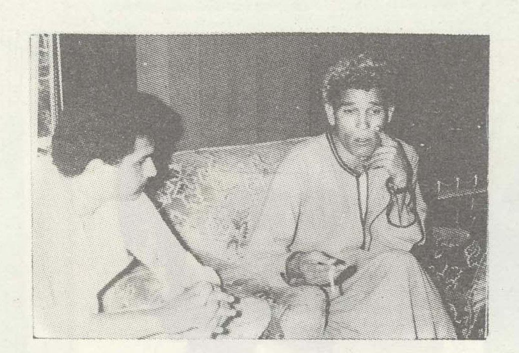
- التجربة البغدادية، ماأشرت اليه بانه المرحلة الرابعة، ولقد تناولت فيها من الموضوعات والافكار والرؤى وطرق الاداء مايجعلها مرحلة متميزة ويجعلها في نفس الوقت خلاصة تجربة عمري كلها حتى الان، وحين يصدر ماكتبته من شعر في بغداد في مجموعات شعرية، فسوف يتضح للقارىء والناقد الى اي مدى، كانت هذه التجربة اصيلة او مزيفة عميقة او هامشية صادقة او مفتعلة واترك الحكم عليها لغيري.

○ نلاحظ ذلك البناء الدائري لقصيدة زيارة وموازاتة لدائرة العودة الى مسقط الرأس في القرية؟

- الملاحظ صحيحة، فحينما يتخطى الشاعر الخمسين ويعود لمسقط رأسه، وينظر فيما ابقته الحياة والاحداث من مادته الاولى، فان معنى ذلك ان هاجس الموت يتسلل اليه بالسؤال والتأمل ورعب الاشفاق، وقد تخلقت هذه القصيدة في لحظة زيارة لقبر ابي في مدافن القرية، مع ماواكب هذه الزيارة من احساس عجيب من تبادل الادوار وانني اعجب اشد العجب لقوانين الوراثة التي جعلتني ارى نفسي ازداد تمثيلا وتجسيداً لأبي، كلما كبرت في العمر وكأن الفروق بيننا تمحي يوماً بعد يوم، ارى ظلي على الارض، فأرى خطوته وحركة يديه، وهذه اكتافه، وانظر في المرآة فاجده يتجدد في ملامحي او أن ملامحي تتخلى عن مكانها لملامحه، ولذلك أخذت القصيدة هذه اللحظة الدائرية التي يمثلها تواري الاجيال وانحدار السلالات، وهي مسألة تتعلق بأحساسي العام بما وصلت اليه الحياة العربية المعاصرة في إنتمائها لذاتها، ومشكلة هويتها و مستقبلها

○ على الرغم من ان قصيدتك تأخذ الطابع المحلي، واستخدام حشد هائل من المفردات والجمل المركبة والاصوات الدرامية، ولكنك لم تكتب المسرح لماذا؟

- كلما فكرت في المسرح شعرت بالضآلة امامه وخفت



الاقتراب منه خصوصا وقد كونت فكرتي عن المسرح من خلال النصوص مثلا اسخيلوس، وسوفوكليس ويوربيدس، وتحليلات ارسطو ولم احاول افتعال الكتابة المسرحية بمجرد الاستكمال او الاشتراك في معمعة الشعر المسرحي او الاضافة التي يتصورها البعض. اضافة لازمة، لثورة الشاعر او لخط بياني يتحرك من ادنى القصيدة الغنائية الى اعلى الخلق المسرحي الشامل ان عدداً كبيراً من المسرحيات الشعرية في الآداب العربية مجرد قصائد، لم تستكمل البناء الدرامي، وخلق الشخصية والسيطرة على خشبة العرض كما افهم المسرح واتصوره ولاأرى اية ضرورة في ان يجبر الناس انفسهم على شيء لايحسنونه ولا ينفجر من اعماق النفس والتجربة، ولذا اتهيب المسرح.

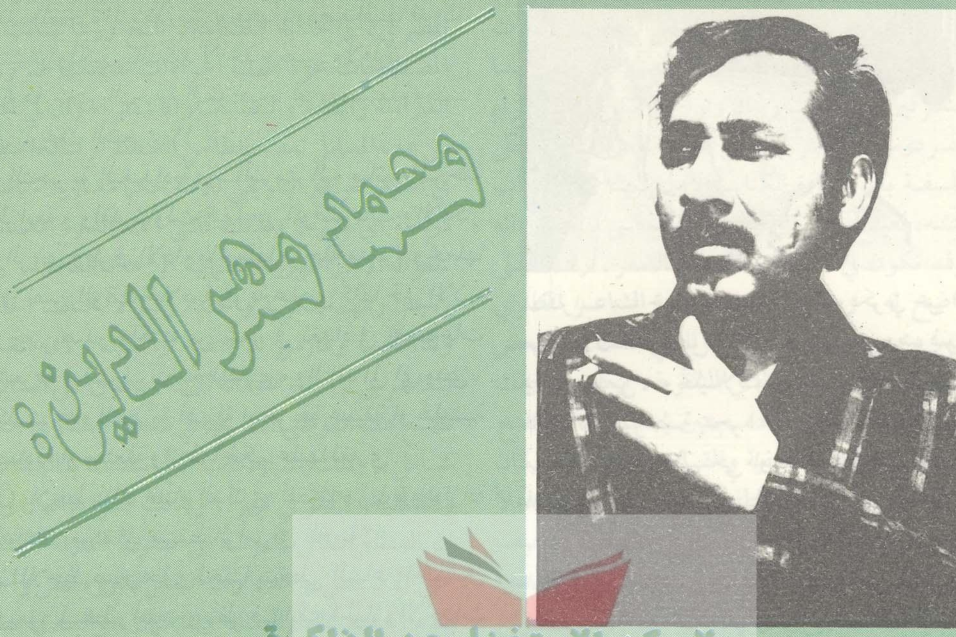
○ الصمت، الأخير، نلاحظ انك مقل او صامت فلا نقرأ لك شعراً منذ زمن بعيد؟!

- لعل السنوات الاربع التي مرت، قد وضعت امام محنة شخصية فكرية وثقافية لم استطع الخروج منها ولقد تهدم عالمي الذي اعرفه، وعدت الى وطني مسقط رأسي، فوجدت كل شيء وكل علاقة، كل مادتي الاولى قد اصابها التدمير والهدم واعيدت صياغتها لااستطيع استيعابها ولا فهمها ولا التواصل معها واصيبت نفسي هي الاخرى بما يشبه هذا التدمير والهدم، وحين ترتفع هذه الفوضى الخارجية والداخلية، فربما استطيع التقاط خيط الشعر من جديد، وان هذه الوقفة ليست جديدة عليّ، فقد حدثت قبل ذلك مرات وما عليّ الا ان اتذرع باقصى مااستطيعه من كرم الانتظار والصبر........!

حوار ■ اسفار ■



محمد مهر الدين



محمد مهر الدين

لا يمكن الاستغناء عن الذاكرة

- ولد في البصرة عام ١٩٣٨.
- حصل على الماجستير في الرسم والكرافيك من اكاديمية الفنون الجميلة في وارشو عام ١٩٦٦.
- اقام معرضه الشخصي الاول الكرافيك، في بغداد عام ١٩٦٥..
- شارك في معرض المعركة ١٩٦٨... وفي المعرض الاول للملصقات الذي اقامته الرؤية الجديدة ١٩٧٠.
- شارك في معظم المعارض الوطنية داخل العراق وخارجه.
- له ثلاث جداريات في بغداد.
- مدرس الرسم، ورئيس قسم الفنون التشكيلية في معهد الفنون الجميلة

تنتمي تجربة الفنان محمد مهرالدين للجيل الذي اعقب الرواد... الجيل الذي تمثلت فيه روح التمرد والبحث عن معادلات جديدة للمعاصرة.. على ان هذا الجيل لم يبدأ من الصفر! بل كان ثمرة كفاح فني جعلته يؤسس تجارب متميزة في الفن العراقي المعاصر... تضاف للرواد... وتمهد لتجارب جديدة.. بيد ان فاعلية هذا الجيل، مازالت مرتبطة بالمراحل اللاحقة بالستينات...

ومن هنا يمكن النظر لتجربة محمد مهرالدين، الذي درس في معهد الفنون الجميلة... وفي بولونيا.. والذي تفرغ لتدريس الفن... واقامة المعارض... اي النظر لتجربة من الداخل... ومدى تأثير تجاربه من منظور التجديد... وبلورة الفن الواقعي النقدي.. الذي اطلق عليه الفنان بالبنائية...



ومن هنا بدأ الحوار مع الفنان، حيث القى الضوء عدد من الافكار... افتية... المرتبطة برؤية... كما دار الحديث، في مجالات الاسلوب والذاكرة.. في البدء سألته:

○ ماضرورة الذاكرة في عمل الرسام ـ الفنان. انها تمثل استرجاعات لحالات تعايش معها... والذاكرة.. بالنسبة لي، تمثل الخزين المعرفي لونسان الذي ينمو مع مرور الزمن لتكون الخبرة المعرفية... وهذه متاتية من علاقات الانسان مع الحياة... مع البيئة... مع العائلة.. الخ... العملية الاولى في شروع الفنان بانجاز عمل فني تكمن في استرجاع لموضوع معين.. او لفكرة مح ددة.. هي جزء من ذاكرته...

○ هل نستطيع القول، ازاء ظاهرة التكرار في تجارب عدد من الفنانين العراقيين، ان هذه الظاهرة تخص ضعف الذاكرة... او لنقل انها تخص غياب المخيلة...؟

ـ لااعتقد بأن هناك فناناً يمكن ان نطلق عليه بضعف الذاكرة! ولكن الذاكرة هي نتاج الظروف التي مرت بحياة الفنان.. وقدر تختلف بين انسان وآخر... الذي اقصده ان نتاج الذاكرة لانسان عاش في محيط ريفي تحكمه عوامل اقتصادية واجتماعية تختلف عن البيئة التي عاشها فنان اخر... وقد تتناقض... او بالأحرى هناك اختلافات بين هذه البيئات... لنعد إلى موضوع استرجاع الذاكرة: كما سبق وان اشرت بان العمل الفني يبدأ من هذه الاسترجاعات التي تمثل الخزين المعرفي للأنسان... هنا تكمن مسألة: هل يريد الفنان حقاً استرجاع هذا الخزين المعرفي الذي يتعلق بواقعه وبيئته وظروفه التي سبق وان عاشها ام هي

محاولة لالغاء هذه التجربة؟ بما فيها من ... ابعاد..؟

○ اود ان نتوقف عند مشكلة التكرار: هل تتفق معي بان هناك مشكلة اسمها التكرار في الفن العراقي المعاصر...؟

- التكرار يتمثل في المضمون والشكل.. المضمون يتكرر والشكل يتكرر ايضاً... في التشكيل العراقي... بدليل ان هناك بعض الفنانين يعالجون موضوعاً واحداً... وبتقنية وان لاحظنا فيها بين فترة واخرى نوع رمن التطور.. لكنه يبقى تطوراً نسبياً. التكرار بالنسبة لي يعني، بكل الاحوال، نوع من الجمود. اذ لايمكن للفنان ان يعيد نفس المضمون ونفس الشكل في اوقات تختلف باختلاف التطور الذي يحصل في الحياة.. وهذا التطور بحد ذاته يقودنا باختيار ماهو افضل في الأنجاز الفني عربياً وعالمياً.

○ لو عدنا الى تجربتك الفنية... ترى ما الذي يحفزك للرسم؟

- هناك عدة حالات تحفزني للرسم... هي استعادة للذاكرة كما قلنا سابقاً... ولكن لااعرف لماذا تبقى الموضوعاتر المؤلمة في الذاكرة فترة اطول من ارشياء المفرحة... هذه المقولة معروفة، وانما يؤكدها حتى علماء النفس، او كما يقول بدر شاكر السياب: طعم القهوة مر ولكنه يبقى اكثر من اي طعم!

○ بدأت رساماً واقعياً، لكنك اخترت اسلوباً اخر.. شديد التعقيد.. هل لهذا التحول علاقة ما بدراستك في بولونيا...؟

- هناك تصحيح للواقعية... الاصح ان نقول ان تجربتي بدأت اكاديمية.. وهذه خاضعة للمرحلة الدراسية... التي تتبع في اغلب المعاهد والاكاديميات في العالم... اما التعقيد الذي تقصده فليس هناك تعقيداً في المضمون أو في الشكل... وانما التطور الذي حصل في الربع الاخير من القرن العشرين، اوجد حالات واشكالات فكرية وتقنية. الفكر يحتاج الى رموز غير الرموز التي كانت تستعمل قبل فترة زمنية، ولنقل قبل عشرين عاما... التبدل الحاصل في الحياة، ومحاولة التعبير عنه، يقتضي بالضرورة ايجاد رموز تخدم هذا التغيير والتعبير عنه...

○ لكن ماذا عن مرحلة الدراسة في لولونيا...؟ وما تاثيرها على اسلوبك؟

- بولونيا بلد متطور فنياً.. - تشكيلياً - وعندما سافرت الى بولونيا عالم ١٩٦٠... وجدت فرقاً في التفكير ازاء الحياة وفي طريقة التعبير - فنياً - ولابد ان اتاثر بما هو اكثر موضوعية وانجازاً حضارياً.. واكثر تحقيقاً لشعار: ماهو الانسان... ماهو العالم... وما الذي يمكن ان نحققه لهذا الانسان؟

○ أود ان نتوقف عند مشكلة: هل تلغي المعاصرة مايمثل الخصوصية المحلية... ام ثمة حل لهذه العلاقة بين العالمي والمحلي... بين المطلق والنسبي... اي كيف تنظر لهذه المعادلة من خلال تجربتك؟

- من الممكن ان تكون هناك استرجاعات من الماضي القريب او البعيد... والاسترجاعات هذه يمكن ان نقول عنها مايفيدنا في عالمنا الذي نعيشه... قد يكون الماضي القريب امل تاثيراً من الماضي الابعد او البعيد... وهنا يمكن موضوع الاختيار: لماذا نختار الماضي البيعيد بدلاً من الماضي القريب؟

- لابد ان نتعرف هنا بأن الماضي البعيد، قد يقترب من تفاصيل او متطلبات حياتنا المعاصرة، والتعبير عنها، على افضل من الماضي الاقرب.. وهنا تكمن مسألة غاية في الأهمية: لماذا نختار الماضي البعيد بدل الماضي القريب؟ حسب اعتقادي هناك علاقة لما نحتاجه من هذا الاختيار، الذي يؤكد هويتنا المحلية... والثقافية التي هي موروث الانسانية جمعاء... والتي ساهمنا نحن العرب في



رفدها بكل معاني الانسانية والحضارية والمعرفية... علينا ان نعرف ونحدد بالضبط ما نختاره. لانه بدون هذا التحديد، الدقيق سوف نعرض معرفتنا، انسانيتنا، اهدافنا، تقدمنا، الى احتمال الضياع. لهذا يجب ان نكون دقيقين بالاختيار....

○ يجد بعض المشاهدين صعوبة في فهم لوحاتك الفنية... هل تترك مهمة الشرح للنقاد ام لديك كلمة خاصة تقولها بهذا العدد؟

- لنكن حقيقيين ومنطقيين... الاضافة التي تحاول ان ترفع من قدرات العزه. الحضارية والمعرفية، لابد ان يتبناها اناس اصحاب معرفة بكل حقولها. هل يحق لنا ان نقول: ان بتهوفن او بيكاسو او جايكوفسكي او همنغواي او تشيخوف اناس لايمكن فهمهم؟ أود ان اقول: ان هؤلاء جميعاً مدقوا للحضارة الانسانية ماتستحق ان يسمى حضارة... لكن كيف يمكن للفرد ان يفهم هذه الانجازات؟ اذا كان في جنوب افريقيا اناس لايعرفون القراءة والكتابة او اناس في بلد اخر تسود الامية نصف مجتمعه... وحتى المتعلمين هم انصاف متعلمين؟ اني الخلل؟! هل يتنازل بتهوفن وشكسبير وغوركي ورامبو عن ما احدثوه من حضارة؟ هل يتنازلون عن ابداعهم... اي كل المبدعين الكبار... ليكونوا بمستوى ذلك الانسان في افريقيا الذي لايعرف القراءة والكتابة او الذي يدعي الوعي ولا يتملكه؟ هل يتنازل كل صناع الحضارة عن وعيهم... عن حضارتهم... عن انسانيتهم ازاء اناس لم تسع الاجهزة، الدولة... التلفزيون.. النقاد... الخ ان يقربوا، او على الاقل، ان يريدوا الثغرة بين بناة الحضارة والناس... اليس من حق البشر ان يعرفوا، وضمن فترة بلدان تمتلك التكنولوجيا كلها، والاقمار الصناعية، والكومبيوتر، وكل الاشياء المتقدمة التي تخدم الانسان او حسب اعتقادي بانها تسعى لتخلق شيئاً اسمه المجتمعات او التي تسعى الى التطور. الاولى تحاول ان تجعلها، وفي كل الظروف، تابعة لها، وكذلك البشر.

○ يبدو لي انك تتحدث عن دور النقاد في هذا المجال... اي النقاد بمستوى معالجة الاشكالات المعاصرة...؟

- اصبح الرواد ضمن الحالة التي عاشوها... وحتى وان كنا نتحدث عن الرواد، فلابد ان نقول كلمة اساسية، ومنطقية: انهم عاشوا من مرحلتهم... وضمن وعيهم.. بالاضافة الى مايبتغون من تحقيق مسارات حياتهم التي هي، ليست بالضرورة، حياة الاغلبية. والنقاد ايضاً يمتلكون انتماؤهم هناك ضرورة ان الادباء الذين يمارسون النقد هم نقاد بل ولا حتى يمتلكون وعياً حقيقياً!! استثني من هؤلاء النقاد جيل تعايش مع زمني وزمانهم! هؤلاء اكثر حقيقة من النقاد

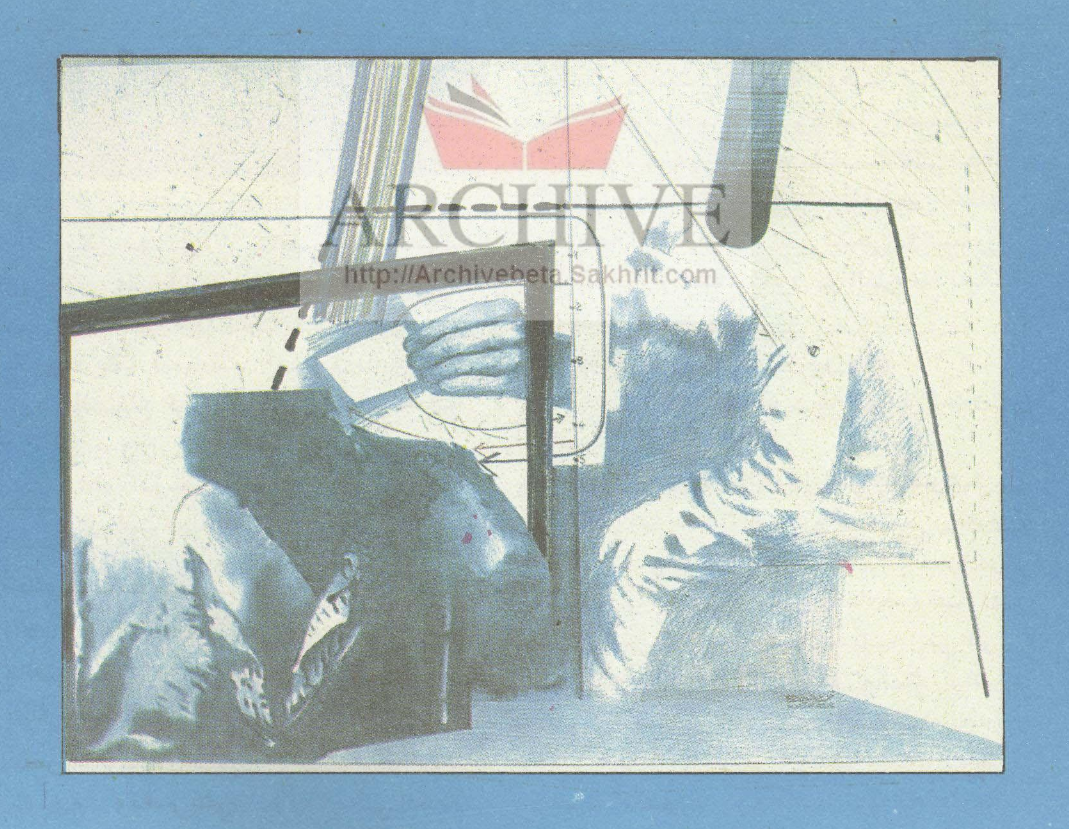
المثقفين ولا اعرف ماهي ابعاد ثقافتهم ضحى من اجلها.... وهناك من استشهد في سبيلها... اين يكمن وعي هؤلاء اذن؟

○ يمكن ان نقول هنا. الفنان هو ناقد نفسه، ولا توجد ضرورة للناقد في تقديم تجربيته؟

- من الافضل ان يكون الناقد هو الفنان... والدليل على ذلك لقاء بيكاسو مع جايكوماتي... كان اجمل محاورة نقدية.. لكني استثني بعض النقاد... الذين يمتلكون رؤية عميقة... بالطبع... واود ان اقول هنا... على الناقد ان يبتعد عن علاقات الصداقة والعواطف...!

○ اعتقد اننا لم نتحدث عن الرسم... بمعناه الدقيق... ماذا يعني الرسم لديك؟

- الحياة، تبقى، بالنسبة للأخرين حياة!! اما كيف يعيشها الناس فهذه مسألة تتفق مع مايفكرون او يحاولون تحقيقه على صعيد تفكيرهم... الرسام يعيد هذه الحياة بالطريقة التي يفكر او يبحث عنها... وكلاهما جزء منه.... فهو يحقق جزءاً مهماً منها... او اذا اراد ان يكون فناناً تقليدياً - تزيينياً - فهو يحقق الجانب التزيني منها! وهذا خلل يحتسب على الوعي الكتسب انسانياً من عدمه. صراحة اقول: الفناء جزء من حالة اجتماعية، وهو بالضرورة تعبير عن هذه الحالة الاجتماعية... اي الفن له وظيفة اجتماعية... واية مقولة يعكس ذلك، كالفن للفن. وان الفن لايخدم اية حالة اجتماعية، حالة تمثل الضياع...





اي ضياع الانسان والانسانية ....

○ لكن للرسم وظيفة جمالية... كيف تفسر الجمال... من خلال تجربتك الفنية؟

- هناك مواصفات للجمال... قد نقول امرأة جميلة... ومحل اثاث مزين بديكور جميل.... اما اللوحة فلا اعتقد ان اية لفظة من الجمال يمكن ان تحقق حالة نقدية تفسيرية لها... الجمال حالة.. قد يكون هناك شكل جميل... او لون جميل... ولكن اذا ماقترن هذا اللون، وهذا الشكل، بتعبير ما، ليخدم حالة تعبيرية، يعبر عن... او يمثل عن.. حالة.. فليس هنالك جمال مطلق.. وانما هناك جمال ينسب الى شيء... ويفسر بشيء... وهذا معنى الجمال...

اذن الجمال قضية تعبيرية وظيفية تعبر عن حالة اجتماعية يراد بها ان تنقد او تثمن!

○ حسنا... ماذا تقول عن تجربتك الفنية... عندما تتأملها كناقد؟

- بيني وبين الناقد تجربة... فنية بالدرجة الاولى... وفكرية للناقد... مع اعتذاري لما يحمله الناقد من التجربة الفكرية.. قد يكون منتمياً الى تفكير معين، ويتحدث، ويحلل، الاعمال الفية، بل ويقيمها من خلال انتمائه الفكري... لهذا السبب اشكك بكل اقوال النقاد! وعلى وجه التحديد الكبار منهم... واستثني النقاد الصغار الحقيقيين!! ولا اعني الصغار الصغار... وانما الصغار الكبار... والكبار الصغار!!

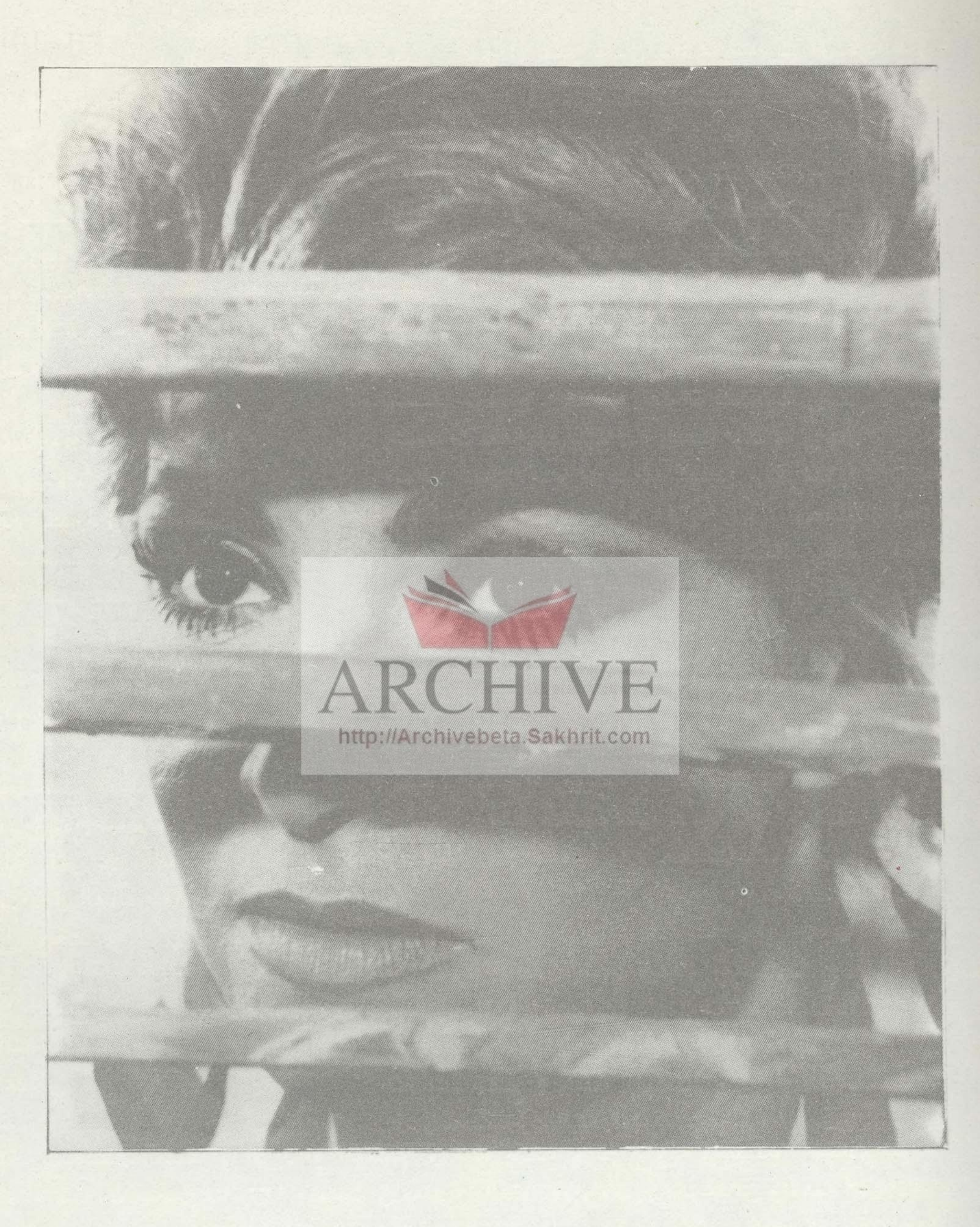




من البداية الى البداية



حوار كاظم مؤنس

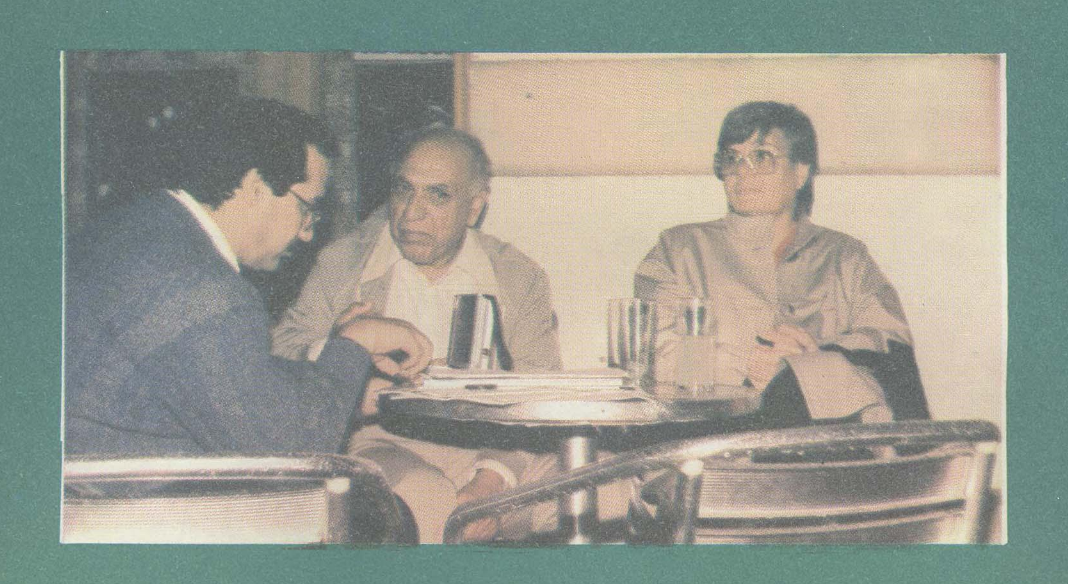


كلما دار الحديث حول السينما العربية تدافعت الى الاذهان اسماء معدودة . ابو سيف من اهمها وابرزها في هذا الميدان فمن منا لا يتذكر على سبيل المثال افلاما مثل :- الفتوة الاسطة حسن ريا وسكينة او القاهرة ٣٠ ...؟ الى جانبها تقف سلسلة طويلة من الافلام المهمة كل منها كان بمثابة تجربة عميقة ترتبط بتأمل فلسفي لظاهرة او تركيبه اجتماعية معينة تقترب بحالة سياسية ضمن اطار تاريخي محدد ينعكس من خلال سمة ثابتة في اسلوب مركب من البساطة المحكمة والكثافة في الايحاءات والرمز . ولعل هذا هو ابرز ماميز ابو سيف وما حقق له هذه المكانة الكبيرة في السينما العربية . واسفار تقدم على صفحاتها لاول مرة حوارا مطولا مع المخرج صلاح ابو سيف ..

● أن مسيرتك الفنية ، عبارة عن سلسلة طويلة من الافلام والاعمال السينمائية فهل يمكنك ان تقول لنا كيف بدأ كل شيء ..؟

- لقد كنت احب السينما واتابعها عن قرب وحبي الكبير لها دفعني للتفكير بدراستها دراسة علمية . لكن على ايامنا تلك لم تكن في مصر ولا في اغلب دول العالم معاهد للسينما . لم يكن هناك سوى معهد واحد في موسكو .

لذلك بدأت ادرسها دراسة نظرية من خلال الكتب والمجلات التي تقع بين يدي سواءاً في اللغة الانكليزية او الفرنسية ... وبالفعل فقد ساعدتني على فهم ماهية السينما . حتى اني وجدت في نفسي القدرة على أن اكتب في الصحف والمجلات ماكنت افهمه او اقرأه او اترجمه الى أن جاء ستوديو مصر عام ٩٣٦ وعملت في قسم المونتاج مستنداً على دراستي للسينما والتي أكدت لي بان المونتاج هو اساس صناعة السينما والذي يريد ان يتعلم السينما عليه ان يتعلم المونتاج اولاً . لقد بقيت اعمل في قسم المونتاج حوالي عشر سنين بعدها سافرت الى فرنسا في بعثة لدراسة السينما دراسة تطبيقية وكانت بالنسبة لي تجربة كبيرة لأني دخلت الى الاستوديو واشتركت مع بعض المخرجين الفرنسيين في عمل المونتاج لكن للأسف قامت الحرب وافسدت كل شيء بالنسبة لي مما اضطرني للرجوع الى مصر وكنت اخر المصريين الذين عادوا من فرنسا . عدت للعمل في نفس القسم لكن بصفة رئيس لقسم المونتاج .. في الوقت نفسه بدأت العمل ببعض الافلام التسجيلية والوثائقية القصيرة وكانت هذه المرحلة بالنسبة لي فترة التدريب الذي استمر حتى عام ١٩٤٥ حين قدمت اول فيلم روائي طويل بطولة عقيلة راتب وعماد حمدي ومنذ ذلك العام حتى عام ٩٥٠ استطعت ان اقوم باخراج خمسة افلام روائية مختلفة اللون . لاني وقتها كنت بلاشك في المرحلة التي ابحث فيها عن طريقي ... كنت بحاجة لترسيخ قدمي كمخرج لذلك تجد في هذه المرحلة ، الفيلم العاطفي [illegible] الغنائي . التاريخي والكوميدي [illegible] حيث اصبح يعرفني الجميع وتأكدوا من كوني مخرجا يمكن ان يعتمد عليه ... واعتبارا من ذلك العام بدأت افكر في عمل النوع الذي تمنيت دائما ان اعمله كما بدأت افرض شروطي على المنتجين .. ومن هنا انبثقت سلسلة افلامي الواقعية او الاجتماعية التي تعرفت على سماتها في الادب . فعملت ستة افلام تعتبر اهم ستة افلام في تاريخ السينما الواقعية في مصر وهي : لك يوم يا ظالم . الاسطة حسن . ريا وسكينة . شباب امرأة . الفتوة والوحش وبالرغم من واقعية هذه الافلام فانها لم تجد من يهتم بها في كثير من بلدان العالم العربي وموضوعاتها لم تنل الاستحسان حتى في داخل مصر نفسها حتى ان الكثيرين كانوا يطلقون عليها تسمية - الافلام الوسخة -



لأنها كانت تصور المصري في زيه الريفي وكانت الكاميرا تبحث عن رجل الحارة المصرية ، تلتقط تلك الشوارع القذرة .

بعد ذلك بدأت ادخل في مرحلة ثانية يطلق عليها النقاد اسم - مرحلة احسان عبدالقدوس - وهي الفترة التي قدمت بها افلاما تناولت مشاكل المرأة مثل :- لا انام . الوسادة الخالية مع عبدالحليم حافظ . الطريق المسدود مع فاتن حمامة . انا حرة مع لبنى عبدالعزيز . البنات والصيف وهذا هو الحب لعبدالقدوس ايضا لكني بعد ذلك رجعت مرة اخرى للمدرسة الواقعية فقدمت فيلم :- لا وقت للحب مع فاتن حمامة ورشدي اباظة بداية ونهاية مع سناء جميل وصلاح منصور .. ثم جاءت الحكومة بالقطاع العام وبدأت تتدخل في السينما وتوجهها ضمن خططها العام كما انها جعلتني رئيسا لمجلس الادارة حيث استمر عملي فيه لمدة سنتين ونصف تقريبا . لكن بعد ذلك رجعت للاخراج مرة اخرى فقدمت القاهرة ٣٠ ومن ثم الزوجة الثانية تلاه القضية ٦٨ . لذلك يمكنني ان اقول باني كنت انتقل مابين المنهج الواقعي والافلام الاجتماعية الناقدة وبين الافلام التي عالجت مشاكل العاطفة لغاية عام ٧٧ - ١٩٧٨ حيث قدمت السقامات - بعده سافرت الى العراق لاخراج فيلم - القادسية - وكان من المقرر ايضا ان اقوم باخراج فيلم - اليرموك الذي حضرنا له لكن للاسف ان بعض الظروف حالت دون عمل الفيلم ... ثم داهمني المرض فعطلني عن العمل لفترة سافرت بعدها الى لندن للتحضير لفيلم اخر ... اما آخر افلامي فهو البداية - الذي قدمته لمهرجان فالنسيا .

○ اود ان نرجع الى الوراء بالتحديد الى اواخر الثلاثينات ، اذ من المعروف انك كنت صديقا حميما لكمال سليم ، فالى اي مدى اثر في حياتك السينمائية ؟

- بلاشك . انا شخصيا اعتبر كمال سليم واحدا من عباقرة السينما ، لأن افكاره وطريقة تفكيره كانت متقدمة جدا قياسا للفترة التي عاصرها ، كان يختلف تماما عن كل العاملين في هذا الميدان وقبله كانت صورة السينما المصرية صورة مزيفة ومشوهة فكل الشخصيات التي كانت تظهر على الشاشة تعيش في قصور وصالونات

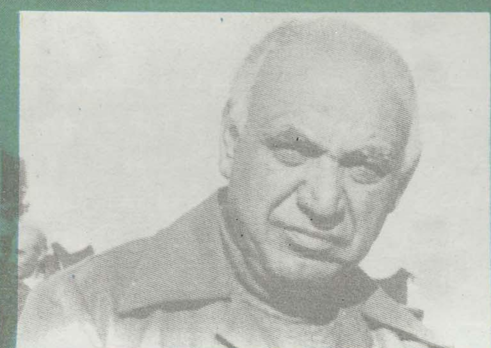
واجواء استقراطية وباشوات بملابس غالية ... وطبعا مرد ذلك للرأي السائد ابان تلك الفترة والذي يفسر السينما على أنها هروب من الواقع . ويستندون على ادعاء يقول ان الناس لا تعرب في مشاهدة المشاكل والفقر والبؤس وانما هي بحاجة لمشاهدة عالم لا تعرفه ولم تعشه من قبل . عالم قادر على ان يحملها الى الخيال . الى الحلم . الى عالم لا وجود له في الحياة الواقعية ... لقد طغى هذا النوع من السينما لغاية ان جاء كمال سليم واخرج فيلمه ـ العزيمة ـ فاصبح بطل الفيلم ولاول مرة عاملا في مقهى او في مختبر او حلاق ولأول مرة اصبحت الاحداث تدور في حي شعبي ولأول مرة يرى المشاهد نفسه على الشاشة .... تصور ، بالرغم من ان الفيلم كان قد صور في الاستوديو الا انى كنت اسمع تعليقات المشاهدين وهم يطلقون على مشاهد الحارة الاماكن التي يعرفونها معتقدين بانها صورت في الاماكن الحقيقية وهذه كانت اول نقلة في تاريخ السينما المصرية نحو الواقعية ....

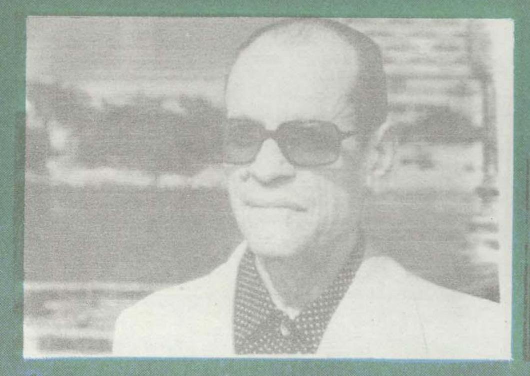
○ عفواً ، لكني اجد ان نهايته لا تتناسب مع النهج الذي انطلق منه الفيلم كما لا تتناسب مع مكانته باعتباره الفيلم الرائد في واقعية السينما العربية !

ـ في الحقيقة انا متفق معك فيما تقول لان الحل جاء عن طريق الباشا ... ان العزيمة شق طريقه وسط ظروف صعبة جدا اجبرت المخرج على أن يقدمه هكذا . اضف الى ذلك انه إخرج سنة ١٩٣٨ ووقتها لم يكن الوعي الطبقي ناضجا كما هو الان .

● ان مسيرتك السينمائية مقسمة الى مراحل مختلفة . وقد اكدت انت ذلك في اكثر من مناسبة فهل هناك افلام محدودة اشّرتْ هذا التقسيم . وهل يعجبك ان يقترب اسمك بما يسمى مرحلة احسان عبدالقدوس ؟

ـ احب ان اسر لك بشيء بالغ الاهمية ان كثيراً من النقاد يأخذون بالمظاهر .. بينما المظهر شيء والواقع شيء آخر ، فلو نظرت انت شخصيا في اعمال عبدالقدوس التي عملت افلامي منها لوجدت ان كلا منها يعالج قضية او مشكلة تختص بالمرأة ، بل اجزم لك بان فيها افلام لا يمكن تجاوزها ابدا . خذ مثلا فيلم ، الطريق المسدود ، على سبيل المثال ، انه يعالج قضية فتاة تربت في بيئة فاسدة ، لكن هذا لا يمنع من ان تكون فتاة شريفة تكافح حتى تستطيع ان ترفع لمستوى اخر بالعمل الشريف ، في حين ، انا حرة ، كان يناقش فهم المرأة السيء للحرية في فترة الثلاثينات والاربعينات . كان تعبيرا عن طريقة التفكير الخاطىء لمسالة الحرية . رفض الفهم القاصر المتجسد في كون الحرية هي خروج المرأة من البيت ودخولها له على هواها واكد على أن الحرية تبدأ من لحظة الشعور بالمسؤولية ، ولذلك فان البطلة في اخر الفيلم تدخل السجن





بسبب نشاطها السياسي ، اذ تشترك مع حبيبها بعمل سياسي يجعلها وجها لوجه امام مسؤوليتها فتدرك معنى حريتها وتشعر بها بالرغم من انها داخل جدران السجن ، لأنها وجدت القضية التي تبحث عنها ... وهذا الامر يجب ان لا يستهان به لان افلاما من هذا النوع انما تعالج قضايا مهمة تتعلق بالمرأة ويجب ان لاننكر بان المرأة هي نصف المجتمع .

● ان علاقتك مع نجيب محفوظ صميمية جداً تمتد الى الكثير من الافكار والاعمال المشتركة ، فكيف نشأت هذه العلاقة وماهو تقييمك لها ؟

ـ في الواقع انا لم اكن قد تعرفت نجيب محفوظ في الاربعينات كما انه لم يكن مشهورا كما هو الان كان لي صديق اسمه عبدالحليم نويرا يحدثني كثيرا عن نجيب وكذلك كان يفعل اخوه فؤاد .. كانا يتحدثان عنه باستمرار وباعجاب كبير .. انا وقتها لم اكن قد قرأت له شيئا بعد فتحمست لكلامهما ، فطلبت ان يحضرا لي شيئا اقرأه . فاحضرا لي ـ عبث الاقدار ـ بعد قراءتها احسست ان نجيب لا يكتب انشاءً انما صورا صورا مجسمة وكاملة ... فتعرفت على بعضنا ومن ذلك الوقت ونحن لا نبتعد عن بعضنا كثيراً ، وبالرغم من اني عملت له أفلاماً في فترة متأخرة إلا إنه كان يشترك معي الى جانب بدير في افلام عديدة ، كنا ثلاثي ناجح جدا ... انه اشترك معي في سيناريوهات يتجاوز عددها العشرين ـ كنا نتشكل مع بعضنا في وحدة يكمل فيها احدنا الآخر ، فنجيب كان يضع البنية الدرامية وانا كنت اغطي الشخصيات الى جانب عمل التفاصيل السينمائية الصغيرة والسيد بدير كان يكتب الحوار ، فقدمنا مجموعة من الافلام لازالت حيّة حتى يومنا هذا مثل ـ ريا وسكينة ، الوحش ، بين السماء والارض ... الخ .

● ما الذي يشدُك لاختيار الفكرة ، هل هناك مؤشرات لها علاقة بحالة اجتماعية او سياسية او اقتصادية معينة ؟

ـ ان تكويني الفكري والاجتماعي والثقافي هو الذي يدفعني لاختيار الموضوع ، فانا كنت قد نشأت في وسط فقير ، في حي من افقر احياء القاهرة هو ـ حي بولاق ـ انه حي عمالي ، كان شاهدا على تظاهرات عديدة لعمال سكة الحديد ، كما كان مركزاً للتجمعات السياسية ... وانا كنت قد عشت في هذه البيئة وعايشت الاستعمار ، كما عشت تظاهرات عام ١٩١٩ ولمست بيدي ماذا يعني استغلال الطبقات الفقيرة وتسلط الطبقات الحاكمة ... ان كل هذا بلاشك ساهم في تكوين عالمي الفكري والنفسي ... وبدأت منذ ان كنت صغيرا ارضخ لفكرة الدفاع عن الطبقات المسحوقة ، فاقحمت نفسي في التنظيمات والتجمعات ، لكني لم استطع ان افعل شيئا لاني كنت خجولا للحد الذي لا اعرف كيف اتكلم بحضرة اثنين ... وبمرور الزمن ادركت بأن السينما هي وسيلتي الوحيدة للتعبير وللدفاع عن الطبقة التي اردت دائما ان ادافع عنها .

● اذن نستطيع ان نقول ان الاسطى حسن ، جسد صراع الطبقات وان له علاقة بنشأتك الخاصة .

ـ بالتاكيد ، ان كل الشخصيات الموجودة في الفيلم هي شخصيات واقعية انا شخصيا كنت قد تعرفت عليها وعايشتها في بولاق عندما كنت طفلا . فالقصاب . الحوذي والزبال كلهم كانوا في مخيلتي .

● كيف استوحيت فكرة فيلمك ـ بين السماء والارض ؟

ـ في الحقيقة انه ولد من حادثة حقيقية ، كنا انا وزوجتي داخل مصعد ، وفجأة توقف المصعد وبقينا ننتظر ساعتين في ظلام دامس على امل ان يرجع التيار الكهربائي ويعود المصعد للعمل ،



حتى ان الاوكسجين بدأ ينفذ واصبحت عملية التنفس صعبة خصوصا لزوجتي لانها كانت حامل ، كان الموقف صعبا جدا ، والتنفس كان يصعب في كل مرة ، في مثل هذه الظروف بدأت افكر في تفاصيل هذا الموضوع ... كيف يشعر الانسان وماذا يعمل حين يعرف انه يواجه موتاً محتما ...؟ فسألت نفسي لو اخترت شخصيات عديدة ذات افكار وامزجة مختلفة ووضعتها في مواجهة الموت ، يا ترى ماهو موقفها وكيف يتصرف كل منها ...؟ بعدها عاد التيار الكهربائي وانفتح باب المصعد ... في اليوم التالي رتبت الفكرة بشكل جيد وذهبت الى نجيب محفوظ وحدثته عنها قال :- انها فكرة هائلة ، ثم بدأنا نفكر بالشخصيات وتطورها ... قضينا سنتين في كتابة السيناريو

● من المعروف انك عانيت الكثير حتى استطاع فيلم - القاهرة ٣٠ - ان يرى النور ، وعلى ما اذكر انك قدمته للاجازة مرات عديدة ..

- صحيح قدمته عدة مرات بعد قراءتي للرواية ، اذ بهرتني جدا فحاولت ان اعمل منها الفيلم لكن الرقابة رفضته فقدمته مرة اخرى بعد، سنتين تحت اسم ثان وبعد اجراء بعض التغييرات البسيطة فيه فرفضوه ايضا ، في الحقيقة رفضوه عدة مرات لغاية عام ١٩٦٥ اذ وافقوا عليه وعملته بنفس العام .

● وما هو حجم التغير الذي كنت تجريه على السيناريو ..؟

- كنت اغير الاسم أو اغير اسم الرواية فقط ولأن الشيء الذي لم يكن يعجبهم هو ان يكون في الرواية شخص بموقع وزير في قلب الرواية وله عشيقه ، كانوا يطلبون مني ان اجعل منه رئيس لمجلس ادارة في شركة او ما يشابه ، لكني كنت مصرا على ان يكون وزيرا ... وبالفعل فقد حصلت الموافقة وبقيت شخصية الوزير نفسها من دون تغير ... وكان واحدا من اهم الافلام التي عملتها ..

● انك دفعت بشخصية سعاد حسني الى الهاوية في النهاية أرجعتها لتقف الى جانب علي طه ، فلماذا لم تحاول ان تحافظ على براءتها من البداية وتوفر على نفسك عناء هذا التغير الذي يبدو انه ميلودراميا اكثر من ان نقول عنه واقعيا اصيلا ...؟

- لا ، انا قلت ان ليس من امل فيها او في اصلاحها ، لذلك فهي اتجهت لتعليم اخوانها الصغار .. قالت انها تعلم اخوانها ليكونوا

جيّدين . ومن خلال ذلك كنت اريد ان اقول :- يجب ان لا نبقى ننظر الى الحاضر وانما يجب ان نتطلع نحو افق المستقبل ... فهي كانت قد انتهت مثل ابيها وامها لأنها من نفس البيئة ... لكنها سعت لأن تعلم اخوانها ليكونوا - زي طه وليس زي ابوها وامها او زي محبوب عبدالدايم كنت اريد ان اقول ان الامل يتجسد في المستقبل في الجيل الجديد الذي سيأخذ على عاتقه عملية التغير .

● في مشهد عقد القران اظهرت قرنين على الحائط خلف محبوب عبدالدايم ، كما نرى في فيلمك - النهاية - تقفز بين الحين والاخر او تنتقل الكاميرا على مشهد الاستخدام دلالات رمزية ، فهل لك ان تخبرنا الى مدى يتحدد استخدامك للرمز وبأي شكل ...؟

- لقد تعلمت كل هذا من البلاغة العربية - فكما تعرف ان اللغة العربية غنية جدا بالبلاغة ... والعمل السينمائي مثل تعلم اي لغة منطوقة ، فاول الامر يجب على الانسان ان يتعلم كيف يتكلمها ومن ثم يهتم بتقوية لغته التي تبدأ بالتحسُن وعندما يصل للحد الذي يجيد به اللغة عندئذ يبدأ باستخدام المحسنات اللفظية وهي التورية والتشبيهات والجناس ... الخ وانا في السينما استغل كل عناصر البلاغة هذه فيمكن ان تجد التورية او التشبيه بالضبط مثلما اعملها في الادب يمكنني ان اعملها في السينما وبالتالي نجد ان الجمهور يستوعبها ويفهمها بسرعة ... فالذي لا استطيع قوله في الحوار اقوله عن طريق الصورة اي بلغة السينما ... وفي المشهد الذي ذكرته قبل قليل انا كنت اريد ان اصف الاب وعبدالدايم بنت القواد . انا لم اكن قادرا على أن اقولها باللفظ لكني كنت قادرا على قولها بالصورة وبالرمز . وتبين فيما بعد بان هذا الرمز كان معروفا في كل العالم ... لقد عرض الفيلم في مهرجان في جيكوسلوفاكيا والجمهور هناك حينما رأى القرنين على الحائط خلف رأس عبدالدايم صرخ لأنه فهم المعنى عن طريق لغة السينما نفسها .. وبهذا الشكل فان التشبيهات التي استخدمها تعطي دائما المعنى الذي اريده من دون ان اخدش مسامع الجمهور بنفس الوقت احرك احساسه بالفطنة وانبهه لكل صغيرة وكبيرة في الفيلم كذلك نعوده على فهم لغة السينما في الوقت نفسه .

● وماذا عن الاغنية فاستخدامك لها كثير ايضا ، نراها الان في فيلمك النهاية كما نتذكرها في فيلم عنتر وعبلة وفي افلام كثيرة اخرى ، فهل لها توظيف خاص في الفيلم ...؟

- بلاشك ، في فيلم - النهاية - توجد اغنيتان الاولى هي اغنية العمل ، العمل فنشاهد الشخصيات تعمل بجدٍّ وتتعب كثيرا فهل تشترك جميعا في بناء بيت للرجل الذي يستغلهم وقد اخذتها من زجل لبيرم التونسي - فهو يقول :- (ليه امشي انا عريان ... وانا منبت مراكبكم ..) الذي اريد ان قوله ان العامل هو الذي يعمل كل شيء لكنه في النهاية لا يجد ما يأكله بينما الذين يعمل لهم يزدادون ثراءاً في كل مرة .. لذلك فان الكلام في مثل هذه الحالة يصبح خطيرا جدا لا يمكن ان اقوله الا عن طريق الاغنية التي لا تقل خطورة واهمية عن الكلام المباشر نفسه هذا بالاضافة الى ضمان مرورها ... نفس الشيء يقال عن فكرة الفيلم فهي الاخرى لا تقل خطورة عن الاغنية لكني عملتها بشكل كوميدي من اجل ان تجرع مثلها مثل الدواء حين يكون مرا نضع له سكرا لكي يجرع فلا نحس بمرارته .

● اذن انت تقول بان الاغنية كانت دائما وسيلة للتعبير عن قضية فكرية وليست مجرد اغنية .

- بلاشك لو كانت الاغنية مجرد اغنية . فلن

يحدث شيء في حالة حذفها من الفيلم لكن في مثل هذه الحالة ان حذفها من الفيلم سيؤدي الى اسقاطه .. الى هد بنائه الفكري .

● أين تكمن ازمة السينما المصرية خصوصا وانك من الذين كتبوا وقالوا في مرات عديدة بان السينما تعيش ازمة كبيرة ...؟

- انها تكمن في العدد ، فبلاشك هناك سينمائيون جادون وافلام جادة لكن نسبتها قياسا بالافلام التجارية قليلة جدا وهذا ما تعيشه السينما ليس بمصر فقط بل في العالم كله .. فامريكا مثلا تقدم ٣٠٠ فيلم سنويا الجيد منها لا يصل الى الخمسين كذلك الامر في فرنسا فالجيد لا تصل نسبته الى ١٠٪ في مصر لو عملناه ٥٠ فلما سنويا وحصلت على خمسة او عشرة افلاما جيدة فانا اعتبر ذلك شيئا كبيرا .. لكن للاسف ان الرديء هو الكثرة وهذه الكثيرة تطغي على القليل الجيد .. لذلك نرى ان المنتجين يستغلون رواج السينما واقبال الناس عليها ... فيستمرون بعمل افلام رخيصة وهابطة من ناحية التكنيك والمعنى .. بنفس الوقت انا لا ادعو بان نجعل من السينما كلها مواعظ وحكم على العكس يجب ان نعمل افلاما عاطفية ، اجتماعية وحتى كوميدية بشرط ان تحترم هذه الافلام الجمهور العربي وتقول له كلمة او رأيا ناضجا بالاسلوب الذي تراه مناسبا ..

في فيلمك البداية لماذا لم ينته الفيلم بخسارة نبيه للانتخابات وطرده من الحكم ؟

- ان «نبيه» يجب ان يموت .. لكن كيف ..؟ فنحن لا نستطيع قتله ، لذلك تركناه لما كان يحلم به ... وبالتالي فانه بقى وحده وهو بدون الاخرين لا يستطيع العيش .. لكن لو طردوه فالى اين سيذهب .. بالتأكيد سيرجع لهم مرة اخرى ، او يذهب لبلد اخر فيستغل اناسا اخرين لان المستغل لن يتوقف عن استغلال الآخرين ..

● بالنسبة لشخصية الدكتورة ، هل تريد بها تلك الطبقات الكبيرة الموجودة في داخل المجتمع والمصالحة للنظام دائما ؟؟

- هي الطبقات المهمة بعملها فقط ... لا يهمها شيء مما حولها ، لأن عملها هو اهم من كل شيء وهمها منصب فيه ..

● كيف تؤشر الشرائح البديلة لشخصياتك في المجتمع ، ولماذا جعلت الراقصة مقعدة

- ان الراقصة تشتغل برجلها . وفقدت المصدر الذي يؤهلها للعمل ... لذلك فهي فقدت مصدر رزقها لان رجلها انكسرت وما عادت نافعة للعمل ... وفي الواقع هي شخصية موجودة مثل باقي الشخصيات في المجتمع مثل : العامل الفلاح . الموظف المثقف الصحفي والرأسمالي كذلك هم يمثلون حتى الاخلاقيات فمنهم المتشائم المتردد الذي ينقصه القرار كما فيهم صاحب القرار ايضا - كابتن الطائرة - الذي كان يشعر بانه مسؤولا عن وضعهم في هذه المحنة وعليه ان يأخذهم الى الطريق الاسلم ... تبقى كلمة اخيرة ان كل شخصيات فيلم - النهاية منتقاة من المجتمع وهي تمثله بكل شرائحه الاجتماعية .

● هل هناك مشروعات اخرى في الافق ...؟

- في الحقيقة ان الفكرة كانت ان نعمل من فيلم - البداية - ثلاثية الجزء الاول يدور في البحث عن الديمقراطية باعتبارها بداية المجتمع الصحيح والثاني يعالج التساؤل التالي في حالة تطبيقنا للديمقراطية والاشتراكية ما الذي سيحصل ..؟ اما الجزء الثالث فسيكون منصبا على ابراز الحلم الذي نعيشه كلنا في خلق مجتمع مثالي - لكنك تعرف بان كل ذلك سيحتاج الى وقت طويل والى تفكير عميق لكنني سائر في هذا المشروع من اجل اكماله ..

Cannes
7-19 mai 1987



كان في الاربعين

اعداد ـ الدكتورة سعاد محمد خضر



مهرجان «كان» احتفالية الفرح وعيد السينما المتجدد دوما اختتم هذا العام (١٩٨٧) ربيعه الاربعين وانها لمسيرة طويلة قطعتها السينما العالمية حيث عرفت كثيرا من المنعطفات .

فهل تطور القه وبريقه على مر تلك السنين وما الذي يتبقى في ذاكرة الانسانية بعد انتهاء كل عيد . كلها تساؤلات راودت عشاق السينما وهم يتابعون وقائع احتفالية العام الحالي (١٩٨٧) والتي ارادها المشرفون عليها ان تكون حدثا غير عادي .. فقد احاطوه باهتمام بالغ كما وغرق قصر المهرجانات في اجواء استثنائية من الترف والفخامة .. وبمناسبة ذلك الميلاد فقد حضر وعلى غير العادة نجوم كثيرون «ليز تايلور» «بول نيومان» ، «فاي دوناواى» «روبرت دونيرو» «ميكي روركه» دونوف ، وغيرهم ، وغيرهم ولنعد بذاكرتنا الى الوراء ونستعيد وقائع ولادة المهرجان والتي تحققت في ظروف عسيرة وقبل اربعين عاما حافلة من حياة العالم !

ولد مهرجان «كان» الاول ـ مهرجان الحرية في التاسع عشر من سبتمبر (ايلول) ١٩٤٦ ، ليخط باسمه نهاية مرحلة قائمة في حياة الانسانية الا وهي مرحلة الحرب العالمية الثانية يقول «فيليب ارلانجيه ph. Erlanger مؤسس تلك التظاهرة الاحتفالية كيف وهو يحضر مهرجان فينسيا تولدت لديه فكرة اقامة ذلك المهرجان لقد فرضت سلطات المحور باوامر من هتلر ، على المهرجان ضرورة منح الجائزة للفيلم الالماني «الهة الملعب» Lers Dieux du stade وذلك رغم نظم المهرجان التي تنص على عدم منح الجائزة الكبرى لفيلم وثائقي وانصاعت لجنة التحكيم للضغوط وترك الكثيرون من السينمائيين المهرجان وهكذا قرر بعد عودته اقامة ذلك



المهرجان الذي عارضه في البداية الكثيرون في باريس ولكن لحسن حظه سانده في مشروعه «البير سارو» (وزير الداخلية) و «جان زاى» (وزير التعليم الوطني) ومديرة قسم السينما في الكي دورسيه «سوزى بوريل» والتي اصبحت فيما بعد «مدام بيدو» وتقررت اقامة المهرجان في خريف عام ١٩٣٩ .. ولكن في هذا العام سقطت براغ تحت اقدام هتلر ، فرأى المشرفون ضرورة الاسراع في اقامة المهرجان.

وابدى الامريكيون حينذاك حماسا وتعاونا كبيرين ، وارسلوا «نورما شيرر» و «جورج رافت» و «بول مولى» و «انا بيلا» و «يترون باور» و «جارى كوبر» ، و «ماي وست» و «شارل بوابيه» و «دوجلاس فيربانس» ، و «كونستانس بينييه» الى جانب دوق ودوقة وندسور ولم يجتمع هذا القدر من النجوم الكبار في تظاهرة من قبل ولكن انفجرت قنبلة مدوية علقت المهرجان الى امد غير مسمى الا وهي المعاهدة السوفيتية الالمانية وحزم الجميع الحقائب وغادروا «كان» ولما يبدأ المهرجان بعد وتوالت الاحداث الجسام ولفت الحرب في اتونها القارة الاوربية كلها ولست سنوات ..

ولكن وقد انتهت الكارثة ، عاد مهرجان «كان» الاول ليتألق في خريف (١٩٤٦) وليدشن اعياد السينما العالمية السنوية .. وفيما بعد ، وحتى لا يتنافس ذلك المهرجان او يتقاطع مع مهرجان فينيسيا فقد تقرر عقده في ربيع كل عام.

ووسط افراح السلام عادت السينما لتعيش عيدها الاول الذي امتد ثلاثة اسابيع وحيث عرضت افلام عديدة كانت تامل تثوير السينما العالمية كما قال يوما «فرانسوا شاليه» بعد ان شاهد الفيلم الايطالي «روما مدينة مفتوحة





لروبرتور روسيلليني والذي اثار مشاعره بقوة .

واستمرت وقائع المهرجان التي وصفها في تأثر بالغ «فافر لوبريه» الساعد الايمن لفيليب ايرلانجيه بقوله : «لقد كان اروع واحسن مهرجان .. من حيث الاعداد ، ومن حيث النتائج الخصبة غير المتوقعة .. لقد استطعنا بمساعدة عمدة المدينة وسكانها ان نخترع تلك المعجزة حيث اعدنا وبايدينا الجمال للحدائق والراحة للبلاجات .. كل ذلك اجل المجد العظيم للسينما .

وشاركت احدى وعشرون دولة وحضرت الوفود باعداد اكثر من المتوقع ومع ذلك فقد سارت وقائع المهرجان بنجاح وفتح علية القوم قصورهم لاستقبال الضيوف وتهيئة وسائل الراحة لهم بعد مشقة المشاركة في الاحتفالات .. كما كانت الافلام تعرض في صالة كازينو البلدية ، والتي كانت تتسع فقط الثمانمائة شخص وحيث كان الناس يجلسون كيفما كان كما وكانت الات وادوات العرض غير جيدة فقد انقطع عرض شريط فيلم «معركة برلين» السوفيتي خمس مرات ، كما وعرض فيلم هيتشكوك «الرجل المرموق» بطولة انجريد برجمان وكاري جرانت ناقصا احدى البكرات .

ومع ذلك فقد نجحت التجربة حيث كان يوم الافتتاح عيدا ربيعيا حقيقيا للزهور وللالوان وللفرح وبين تلال الورود غنت «جريس مور» المغنية الامريكية الشهيرة نشيد المارسليز .

وهكذا عاشت السينما اول اجمل اعيادها اما الجوائز فقد كانت لوحات فنية عالمية حيث لم تستحدث بعد الكؤوس ولا السعفات الذهبية .

وعرضت امريكا «الرجل المرموق» لهيتشكوك و «يوم الراحة المفقود» لبيلي وايلدر و «هيلدا» (شارلز فيدور) و «اصنع لي موسيقاي - والت ديزني» .



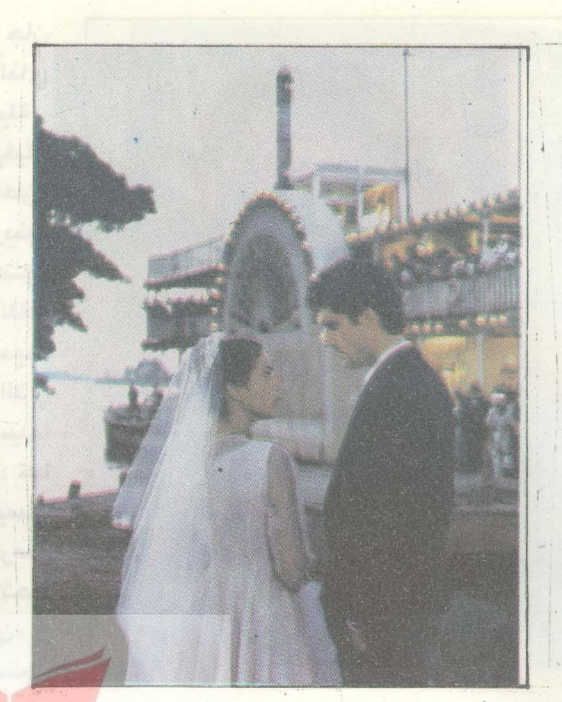
في حين عرضت فرنسا «العاب الاطفال ـ جان بانلوفيه» «الحطام لـ «كوستو ، و «الناي السحري» لـ «بول جريمال وستة افلام طويلة : العائد (كريستيان جاك) و «السمفونية الريفية» (جان دولانواي) و «الوطن» (لويس داكان» الاب الهادىء ومعركة سكة الحديد ، (رينيه كليمونت) والجميلة والوحش (كوكتو) وعرضت انجلترا ستة افلام كبيرة منها : اللقاء الخاطف» (دافيد لين) وايطاليا : روما مدينة مفتوحة (روبرتو روسيللني) ذلك الفيلم الذي اسس مدرسة الواقعية الجديدة في السينما والتي كان لها اثرها الكبير في العالم كله .. كما عرضت المكسيك فيلم «ماريا كاندلاريا» (ايميلد فرنانديز) ، وسويسرا مع فيلم «الفرصة الاخيرة» (ليوبولد ليندبيرج) اما الاتحاد السوفيتي فقد عرض افلام : «معركة برلين» و «المنعطف الحاسم» (فردريك ارملر) و «السجل رقم ٢١٧» لـ (روم) ومن الجدير بالذكر انه لم يجمع اي مهرجان آنذاك مثل تلك المجموعة الهامة من الافلام رفيعة المستوى .

وتراست حفل توزيع الجوائز «مدام جورج بيدو» (زوجة الرئيس المؤقت للجمهورية الفرنسية ، والتي كانت من مؤسسي مهرجان كان الذي لم ير النور عام ١٩٣٩ .

لقد كان المهرجان ناجحا ، وجاء الجميع يطلبون المتعة الرفيعة ونسيان كابوس الحرب .. وحضر «جان كوكتو» و «اوديث بياف» و «جان بييرادمون» و «ماريا مونتيز» و بيكاسو ، وآريك فون شتروهايم ..

وعندما حازت ميشيل مورجان جائزة احسن ممثلة قالت «لقد كنت اطير مع الفرحة فوق السحاب» ..

وبعد فقد انتهى اول عيد ، وغادرت الوفود

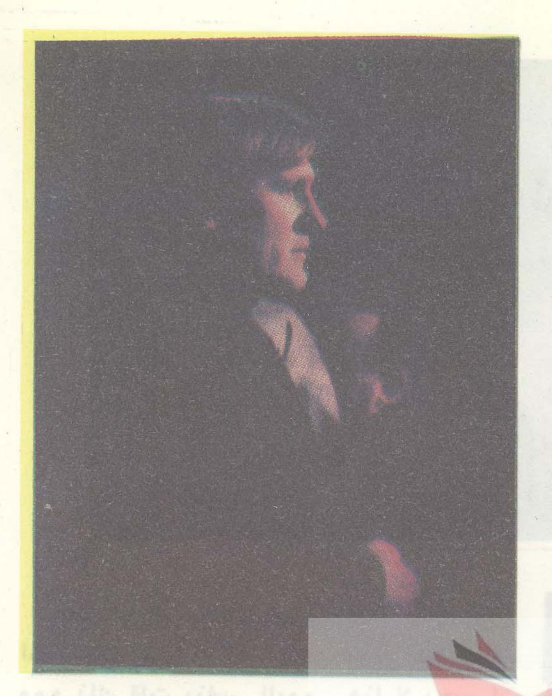


وهي سعيدة بجو الحرية الذي ساد المهرجان ..

وتمنى الجميع ان يتواصل المهرجان لسنوات تالية ومنذ اربعين سنة تحقق لهم مدينة «كان» هذه الامنية ـ الحلم .

وها نحن نقفز فوق اربعين عاما من المجد السينمائي لنقف على اعتاب الميلاد الاربعين للمهرجان ـ ذلك المهرجان الذي احيط بجو استثنائي من الاحتفالية والترف وخطت فوق البساط الاحمر كوكبه من اشهر النجوم العالميين «ليز تايلور» «بول فيومان» ، «فاى دوناواى» ، «دايان كيتون» وغيرهم اولئك الذين ستظل صورتهم في ذاكرة كل من تابع او عايش المهرجان .

ولكن هذا المهرجان بالذات سيظل مرموقا فرئيسه تلك الشخصية الفريدة المعروفة «ايف مونتان» انه رئيس المهرجان الذي يتحدث بصراحة وقلب مفتوح خارقا ولاول مرة ذلك



الصمت الاخرس الذي كان يغلف اجواء الجائزة وبفضل حبه للحقيقية ولحقيقة الفعل ولاستقلاليته واخلاصه استطاع الصحفيون والمشاهدون والمراقبون ان يشاطروه وجهات نظره ، واعجابه ، رفضه وحماسه ، تحفظه ، رضاه ، او اسفه وعلى الاخص ذكرياته .. ان يكون «مونتان» رئيسا لهيئة التحكيم ليكسر قانون الصمت .. وهكذا توضحت الامور وحقيقية مهرجان كان .. والكاسبون الوحيدون بالطبع هم السينمائيون .. لقد كان يسجل يوما بيوم وقائع المهرجان في صدق وتلقائية في اسلوب لطيف وفكه .

ولسنوات عديدة بالطبع ، حاول رؤساء المهرجان دائما ان يهيئوا اسباب النجاح بجمع احسن وافضل الافلام واكثر تمثيلا لخصوصية المنشأ .. واحيانا يوفقون وغالبا ما يجانبهم التوفيق .





ومع مونتان حاول ان يكون ذلك المهرجان استثنائيا يقول مونتان «كنت اشعر بالضيق .. ومع ذلك قلت بنفس اليوم . هنا لا يجب ان اشعر بالضيق ، فما ان صعدت درجات القصر حتى هتفت في داخلي : هيا ، يامونتان ، انك تقوم بتصوير منظر سينمائي والحق اشعر كما لو كنت العب دورا جديدا في فيلم جديد .. ليس لاِ غنى او لأمثل ، ولكن .. لن يتطلب مني ذلك الدور جهدا كبيرا !

وفي «كان» ورغم الاشاعات التي تتواتر بان القصة معروفة سلفا ، فاننا لا يجب ان نصدق كل ما يقال - يقول الصحفي اسبوزيتو .. «ولنذكر اشاعات العام الماضي التي توالت ومع ذلك فقد حدثت المفاجأة عندما فاز فيلم «المهمة» بالسعفة الذهبية .

ومما يبدد تلك الاشاعات كون هيئة التحكيم تضم ثلاثة من المخرجين : «انجيلوبولوس» من اليونان ، و «سكوليموفسكي» من بولندا ، و «كليموف» من الاتحاد السوفيتي الى جانب كون الرئيس هو «ايف مونتان» الغني عن التعريف .. كل ذلك يدلل على ان المناقشة كانت حقا ساخنة .

لقد كان ذلك المهرجان تاريخيا اكثر انفتاحا منه في كل تاريخه بحفلاته الرسمية وعشاءاته الفاخرة ومؤتمراته الصحفية حيث كان السائل يجد دائما الاجابة المبتغاه ومع ذلك فانه اذا كان هناك ثلاثة مخرجين حائزين قبلا على السعفة الذهبية (روزى - ايمامورا وفندرز) فان اكثر من نصف المتقدمين للمسابقة يلعبون لاول مرة لعبتهم الكبيرة ، التي تبدأ منذ السابع من مايو (مايس) الى التاسع عشر منه .

ويشمل البرنامج تسعة عشر فيلما داخل

المسابقة واربعة خارج المسابقة، وخمس حفلات عرض خاصة الى جانب بانوراما سينما ـ اوبرا.

فبمناسبة ميلاده الاربعين يدشن المهرجان قسما جديدا يقترح «نظرة سينمائية لفن اخر» وهذا الفن الاخر كان هذه المرة، الاوبرا والتقت ستون شخصية سينمائية واوبرالية كبيرة في ندوة ترأس لجانها الثلاث على التوالي:

روبرت التمان، رولف ليبرمان وفرانسوا كسافييه اورتولى». وفي نطاق «بانوراما السينما والاوبرا» شاهد الجميع فلما عبارة عن مونتاج لعديد من الافلام الاوبرالية. وبهذه المناسبة سيصدر عدد خاص لنقد ودراسة الافلام التي حققت ارتكازاً على الاوبرا ومنذ مطلع القرن.

لحسن الحظ، فان مهرجان كان ليس سوى مسابقة فالجميع يذهب بحثا عن المتعة الثقافية الرفيعة ولمشاهدة الجديد في السينما.. وكما هي العادة، توجد مفاجآت عديدة خارج المسابقة. فعدا افلام وودي الان ونورمان مايلز وفلليني وتافياني. فقد عرض فيلم للمخرج الانجليزي لندساي اندرسون الحائز على السعفة الذهبية لعام ١٩٦٩ وسيكون عنوانه «اذا ما».

كما وعرض فيلم عن تاريخ كان عبارة عن مونتاج لجميع الافلام المعروضة في كان (اثنين وسبعين فيلما مختارا في المسابقات) ومدة عرض الفيلم المونتاج مائة دقيقة. اخرجه المندوب العام للمهرجان «جيل جاكوب» بالاشتراك مع ابنه «لورون».

لقد كان حفل الافتتاح لحظة من عمر الزمن وافتتح فيلم «رجل عاشق» لديانا كوريس ولكن رغم كل الحب الذي وضعته على الشاشة لم يجد الفيلم الاستجابة التي يمكن ان يقطف بها السعفة الذهبية وكل ما يدور في الفيلم ما عدا





النهاية ، الصرخة التي عبرت عن عجز البطل بيتر كويوت لم يحرز الفيلم ما كان متوقعا له من حماس اما العشاء الرسمي فهو لحد ما يحمل اجواء فولكلورية وتبقى الذكرى للاسابيع وحيث يجد الصحفيون متعة في ان يروا مائدة محجوزة باسمهم واناس يقومون على خدمتهم واخرين يقولون لهم اشياء جيدة .

○ ○ ○

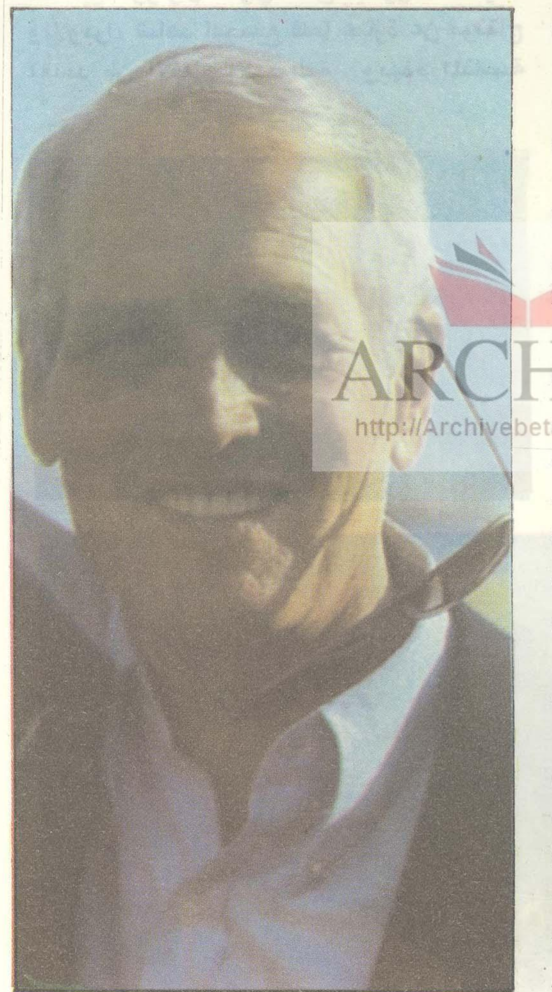
بالنسبة للسينما الامريكية اقوى او اكثر تاثيرا مما هي عليه في الواقع .. ولكن اكثر الافلام التي مثلت امريكا كانت بتوقيع مخرجين أجانب اندريه كونشالوفسكي ، باربيت شرويدر ، ولكن كلا المخرجين تعاونا تحت راية انتاج «جولان - جلوبوس»

شركة كانون وبعض الافلام الاخرى يوقعها ممثل يخرج افلامه من وقت لاخر هو بول نيومان اما افلام وودي الان فهي دائما كما هي العادة تعرض خارج المسابقة .

في حين كان فيضان السينما الايطالية كاسحا فقد احتلت السينما الايطالية بجدارة مكانها في هذا المهرجان . اربعة افلام يخرجها اساتذة قدامى فيلم فرانسيسكو روزتن (وقائع موت معلن) وفيلم ايتورى سكولا (الاسرة) وكلاهما داخل المسابقة والفيلمان الاخران هما «المقابلة» فدريكو فلليني ، وصباح الخير - بابل للاخوين تافياني وكلاهما خارج المسابقة .

من الافلام التي اثارت الانتباه في المسابقة والحائز على السعفة الذهبية .

فيلم «تحت شمس الشيطان» لـ (موريس بيالات) القس دونيسان يردد دائما ياالهي ، لست جديرا بلقائك ولكن فقط فك لي كلمة واحدة وسوف اشفى وكما كل القسس ، يردد «دونيسان» تلك الجملة اثناء القداس ومأساته هو ان تلك الجملة تتحقق امامه كلمة فهو يتعذب حقيقة كونه غير جدير بان يستقبله الله . لقد كان ينتظر في وله كلمة «منه» لكي يتم شفاؤه على العكس انه الشيطان الذي يتحدث اليه ، ويحتضنه بين ذراعيه حينذاك ظل دوناسان مريضا ، ومات لقد قدم «بيالات» مفاجأة للمهرجان بهذا الفيلم الذي يسجل انعطافة جديدة في مسيرة ابداعه ، لقد تعاطف جدا مع عذابات ذلك القس الريفي الذي يطارده



دوما صراع الخير والشر ويبدو ان ذلك السينمائي لم يختر الطريق السهل وقدم اقرب ممثلين الى نفسه .

جيرار ديبارديو ، وساندرين بونير .. ولسابع مرة يتقدم جيرار ديبارديو بطلا لفيلم اختير للمسابقة ومع ذلك فلم يحصل بعد على جائزة التمثيل .

والفيلم الاخر الذي اثار بدوره مشاعر عديدة



واهتماما خاصا فقد كان فيلم «العيون السود» للمخرج السوفيتي نيكتيا ميخالكوف ، مقدما بدور البطولة مارسلو ماستررياني ، ويلينا سوفونوفا ، سيلفانا مانجانو ومارته كيللر ..

وتدور قصة الفيلم حول رجلين التقيا في بار احدى السفن زبون روسي وجرسون ايطالي ، ويقص كل منهما قصة حياته واخيرا انه الايطالي الذي يتحدث اكثر فقبل ان يكون جرسونا على متن احدى السفن ، فقد عاش ما يستطيع ان يسميه حياة رغدة فقد تزوج امرأة ثرية عشقته وترك نفسه يتمرغ في حياة رغدة رتيبة لا يقطع رتابتها الا ببعض المغامرات العابرة .

وذات يوم ، قادته حياته الكسولة في احد المنتجعات الى ان يلتقي امرأة ساذجة بسيطة وبريئة كانت تستمع لقصص ونوادر ذلك الرجل الذي يتنفس الكذب مصدقة اياه تماما .. وكانت مغامرة ظنها الصياد الماهر ، كغيرها من المغامرات . ولكن ما ان عاد الى بيته حتى اكتشف انه يعشق تلك المرأة حد الموت ولكن مع الاسف هي تعيش في روسيا ومتزوجة !

واجتاز الحدود وذهب اليها يبثها غرامه . ولكنه عندما عاد ليخبر زوجته بانه سيتركها وجد منزله مستباحا وزوجته غارقة في الدموع لقد خسرت المرأة كل شيء وتحطمت حياتها وحينذاك جبن ولم يستطع ان يبوح لها بشيء اذ كيف يترك امرأة قدم لها اسمه وهو في ظروف مشابهة وذات يوم سيتركها ولكنه لن يعود ابدا الى روسيا ليبحث عن تلك التي يحبها .

وتصادف في الفيلم اللامبالاة ، الخبل ، الفرح ، الطفولي ، السعادة التي تسكر النفوس والقلق الذي يخنقها ، الطيبة ، الجبن ، الفكاهة ، وخاصة تلك الرومنطيقية التي تغلف الفيلم .. كيف لا تحب فيلما يقدم مثل هذه الشحنة من العواطف وكيف لا نحب فيلما



تأملات في فن الشباب

شاكر حسن آل سعيد

مقدمه

يظل الحديث عن فن الشباب في العراق ضرباً من التوقع وذلك لأن لكل مرحلة زمانها الثقافي ولأن الحكم على العمل الفني يأتي بعد انجازه لاقبله ... اي انّ التاريخ يدون بعد وقوع الحدث لاقبله . ومع ذلك فان الصيغة النقدية التي يقترح الحديث بواسطتها في مثل هذا الموضوع تستطيع ان تشير الى كثير من الخطوط العامه . وبهذا المعنى ساتحدث عن فن الشباب .

الفن الاستهلاكي والفن الانتاجي :

١ - على اننا منذ البداية يجدر بنا التمييز مابين فنّ استهلاكي هو مايحاول ان يوازن فيه شباب الفنانين بين حاجتهم الى الابداع وحاجة الجمهور الى التلقي . وفن آخر انتاجي لايمتاز بسوى ابداع الفنان . ومع ذلك فان ابداعه هذا يظل مرهوناً بحريته الذاتية في البحث عن الجديد والراهن . وهنا بالطبع الى بين هذا وذاك كثير من العنت والقطيعه . لامفر من معاناتها .

فحينما يضع الفنان الشاب نصب عينيه التقيد بحاجة الجمهور الى مايستطيع استهلاكه من معطيات فنية فانه يحاول ان يخاطب جمهوراً هو غير جمهوره ... الى ان هذه (الطليعة الثقافية) للابداع والتي تمثل شباب الفنانين والمزودين بثقافة جديدة غريبة على الاذواق المألوفة [التي لم تعد اذواقاً شابة بل هي شائبة بحكم انها اصبحت مألوفة] تظل بحاجة الى من يفهمها .. وهي لذلك حينما نرسم لجمهور تقليدي تظل تتحلق (جمهوراً) ، مثلما تظل غريبة عليه كجمهور سائد تمثله .. لايمثلها حينما ترسم لكي تبدع . وهنا تبرز لنا الحالة الثانية في فن الشباب اي حينما يصبح فناً انتاجياً وعالمياً .. فهو فن سيبدو لأول وهله (غريباً) وغامضاً وربما مستهجناً في حين انه سيحقق وجوده فيما بعد حينما يصبح مألوفاً .

[والامثلة على مانقول كثيرة فهناك (الانطباعيون) الذين حوربوا منذ اول ظهورهم حيث رفضت اعمالهم . وهناك الوحوش **Fauusls** الذين سموا بالاساس وحوشاً استهجاناً باعمالهم وقس على ذلك وهكذا يصبح ماندعوه بفن الشباب اشبه مايكون بفن جديد لا رصيد له من الجمهور اللهم الا اذا افترضنا ان معنى الجمهور لايتعلق بأي زمان ومكان .. اي حينما يضع الفنان الشاب نصب عينيه انه يخاطب جمهوراً آخر لاوجود محددا له . وفي هذه الحالة يصبح ابداعه مرتبطاً بهاجسه في جمهور يتوقع حضوره ولا يتوقعه معاً . اي ان يصبح هو الفنان وهو الجمهور في نفس الوقت . وذلك على الاقل في بداية الامر . لأنه اذا كان العمل الفني عملاً ابداعياً حقاً وسائراً وفق قوانين التطور الثقافي فانه اي الفنان ، مهما افتقر الى من يتلقاه فسوف يجد في النهاية مايتوقعه حقيقة ... يجد الجمهور الذي يتذوقه .

طبيعة الثقافة الراهنة :

٢ - على اننا لكي نتصور الاشكالات التي يحاول شبابنا حلها فلابد لنا من الالمام بمآل الثقافة في عصرنا . ان ثقافتنا شئنا ام ابينا هي ثقافة تكنوقراطية مادام عصر التكنولوجيا قد بدأ منذ منتصف القرن العشرين ، اي بعد أن زُحْزِحَت المشاكل الاولى المقترنة بالمناخ العلمي الى مشاكل اخرى مستجده ومقترنة بالمناخ المعرفيّ . وما بين العلم والمعرفة كما بين السطح والعمق في فارق . ولكن (اسمحوا ان اتحدث عن معنى فن الشباب من خلال التاريخ الثقافي للفن الحديث . وذلك لأنه من غير المعقول ان يحقق الشباب عودتهم الى الفن الاكاديمي [اي الدارج ...] والمألوف ما لم تكن هناك مؤثرات . واي مؤثر طارىء لايمكنه ان يتجاوز المؤثرات الاساسية . فحضارتنا الراهنة عموماً هي حضارة ذات طابع تكنولوجي كما قلت

وهو ما يدعو الشباب الى مجابهة هذه المتغيرات (بثوابت) اساسية تستطيع ان توازن بين الانسان و (قواه الفائضة) التي يحتلها الفكر التصنيعي بظهور (الاجهزة) تلك التي تحاول ان تزاحم قوى الابداع في الانسان ان لم تحل محلها .

وبمعنى آخر ردّ الفعل الراهن هو ان يستطيع الفن اليوم ان يستمر في ان يظل فناً (انسانياً) مهماً اصبح المجهود الانساني مهيئاً بل (متطبعاً) على ما صنعته يداه [اي على فن ابتعد عن انسانه واصبح خاضعاً لاختراعات هذا الانسان نفسه] . عبر الاجهزه .

ان هذه الحالة الثقافية لم تكن موجودة بلاشك في مطلع القرن العشرين . اي ان التكعيبيه والوحشية والسوريالية وحتى التجريدية مثلاً هي فنون انسانية [اي تتناول طروحات فكر لم يتأقلم بعد للاجهزة بما تحكمت به في المكان والزمان] ، فنون تجابه (الحقيقة العلمية) وتحاول ان تخرج منها بطائل . فمن منا يستطيع ان ينكر اهمية الفكر الاقتصادي العلمي في تجريدات سيزان او رد الفعل من العلم في العوده الى الحياة البدائية (في فن الوحوش) ومن منا يستطيع ان يدحض علاقة السوريالية بعلم النفس ومعنى الانسان عبر العقل الباطن فضلاً عن العقل الواعي ؟ .

لكن العصر لم يبق كما هو . والعالم اليوم مقتسم ما بين النزعة الكونية للانسان بعد ارتياده الفضاء الكوني والنزعة التكنوقراطية بعد ان بدأ بمجابهة (ذاته) عبر استخدامه لمكاسب التصنيع .. انه انى يعاني من التمزق مابين رغبته للانطلاق نحو الكون ورغبته لاستثمار موارد خاماته عبر منتوجاته . وهنا يضحي ولابد بحاجة الى فن متوازن بين مثل هذه النزوعات .

فحوى المعرفة في العلم:

اذن فثقافتنا العالمية الراهنة ثقافة معرفة لاثقافة علم . لأن الحلول القديمة لم تعد متطابقة مع المتغيرات الجديدة . وهذا ما آل بالفعل الى حدوث (توقعات) ابداعية عديدة . ففن الادب ارث وفن البوب والتعبيرية التجريدية الى تلك الفنون التي ظلت متمسكه (باللوحة الفنية) ولم تتجاوزها كانت تمثل لحظة الأنعتاق في الستينات نحو مناخ فني يستطيع ان يجمع مابين الفكر التكنوقراطي والكوني في نفس الوقت وهكذا اصبح (الانسان) لذاته و (الطليعة) لذاتها فيما بعد عنصران من عناصر العمل الفني في فن (البيرفورمانس) و (الانمايرمنت) .. اي بعد زوال عصر اللوحة ، كما اصبح للحركة الفعلية والزمان (عبر التوقيت الضوئي والصوتي) كما واصبح للتكنولوجيا (التقنية) ادوارها الحاسمة في ظهور فنون لاتكاد تمت لاسلافها بصلة .

ومع ذلك فان لدور المعرفة بمنهجها (الاركيولوجتي) نتائج اخرى لايستطاع توقعها في العالم الاوربي (البراغماتي) النزعة وهو الدور الذي انبثق ثقافياً من ظهور النزعة الانسانية الجذور عام ١٩٦٨ في باريس ولازال قائماً . وهو ما تظهر نتائجه اليوم في دول العالم الثالث .

فن الشباب في العالم الثالث :

ان فن الشباب في العالم الثالث [ومن نماذجه الفن العربي والعراقي المعاصر] يكتشف مقوماته بلاشك في متطلبات جديدة ذات نكهة انسانية لم تعد تخالفها الدول المتقدمة .. طالما ان هؤلاء الشباب لايزالون يستمدون من (اللاوعي الاجتماعي) ومن (ثقافاتهم الاثنولوجية) غوثهم . وذلك لسبب مهم وهو انهم لم يفقدوا بعد صلتهم (بتراثهم) وبمعنى آخر ان المتغيرات الجديدة في العالم الثالث واثر الفكر التكنوقراطي المستورد من الدول المتقدمة سيجابه بنوع من المعرفة الانسانية الجديدة التي هي في جميع الاحوال لاتفقد مقوماتها في (الالتزام الثقافي) من خلال

(الحرية الفردية) . انها تظل ممسكة بزمامها (اي بتحكمها في ذاتها) لأنها لاتريد ان تذوب في تيار يستأصلها من جذورها بالمرة . وهكذا فأن البحث المعرفّ في الفن سوف يلي البحث العلمي فيه ولكن بشروط الفكر الذي يمثله انسان العالم الثالث هذا ، ذلك الانسان الذي يشعر انه من حقه أن يوازي العالم المتقدم بطروحاته الفنية ويحاول ان يستثمر (كنوزه) من موارد الخام لتشييد صناعة فنية انتاجية لااستهلاكية .. وان يساهم في الفن (العالم بموقفه النسبي) المحكّ .

امثلة تنظيرية وتأويلية :

وهذا ماتظهر بوادره في بعض فنون شبابنا .

لنستمع الى مايقوله مثلاً فاخر محمد وهو رسام شبابيّ معروف : ـ

«اننا كبيئة عراقية .. تختلف عن بعض الشعوب او البلدان .. انا احس بذلك من خلال متابعتي للبيئة الريفية بالذات .. ربما لكوني سليل عائلة لها علاقة كبيرة بالزراعة والارض لكني اعتقد ان هناك وحدة متجانسة بين الانسان والحيوان والنبات ككائنات حية وليست جامدة . وان محاولتي لتحقيق هذه المفردات في العمل الفني هو ان امنح العمل قدراً من الاتساع فانا ممن تهمهم الشمولية ووحدة الاشياء صحيح ان الانسان اكثر قدرة على الابداع ولكنه ولوحده لايستطيع خلق السعادة الروحية المبتغاة للكائن الحيّ البشري ..

وهو يقول ايضاً : ـ

«ربما يكون حديثي الآن عن اعمالي مختلفاً عما كتبته في دليل معرضي الاول الذي اقمته على قاعة الرشيد عام ١٩٨٤ . لكني اعرف جيداً ان الانسان كائن متحرك ويمتلك القدرة على التجاوز في صراعه المستمر مع الزمن .»

بل ويقول موضحاً معنى استلهامه للتراث :

«اجد نفسي قريباً من الاشكال البدائية . لذا حاولت مراراً اشتراك مفردات قريبة من تلك التي اشاهدها احياناً في الكتابات المسمارية على نيفات التماثيل البابلية لانني اجدها تمتلك امكانية خيالية عالية .. وغير محدودة او واقعة تحت تاثير زمن محدد اجدها تمتلك امكانية الاستمرار والتوغل بعيداً في الزمن . وكذلك الحال في العلاقة بينها وبين بعض المفردات التي اجدها في رسوم الاطفال ..

ويحاول عيسى عبدالله وهو نحات توحد مع حالة المقاتل العراقي باعتباره مقاتلاً ، حتى كاد ان يتمثل العمل الفني في ذاته دون ان يجد له مجالاً لتصعيد فكره الفني : بشكل مادي يقول وهو يصف حالة فناء في لحظة حالة قصف عشوائي :

«الافق الثاني هو تجاوز حالة الذعر ، وهي اشد الحالات موقعاً في الانسان .. كنت اشعر حينما حلت حالة القصف كما لو اني (مستثنىً) .. لاني كنت اكبر حجماً من الموقف ..» ثم يقول مقاطعاً تسلسل افكاره موضحاً حالة الشهادة ..

«ان دفن الرمز الحقيقي للبطولة يحدني بقوة مضافة لارادة الانسان من اجل الصمود والتحدي .» وكان يعني بالشهيد اخاه :

الوقت وقت غروب (وقت جميل) وميكانيكية عملية الدفن [الانسان حينما يقوم بدفن (الرمز البطل) يشعر ولابد بوجود هذا الرمز وتبلوره في داخله هو كمواز للاصل وكما لو ان قوة اخرى كانت تعيد له الحياة (وتضاف اليه) .. فلو عدنا اذن لموضوع اللبوة الجريح نجد ان الحالة الانسانية نفسها متبلورة فيها .. اي حينما يتفاعل الانسان مع (ألم) اللبوة ..»

اجل نحن نحسّ بهذا الرمز الذي بقى على الساتر شامخاً واعطى اعز مايمتلك لسواه منذ ان ارتوى .. وان نزوله الى التراب يحملك مسؤولية إحياء الرمز ، البطولة .. اه . ليس ثمة خلاص ألقيه من مثل هذه المسؤولية لانه أي الانسان يحملها معه ويعتزبها ويفتخر . في كل حين وأخيراً

يختتم مقولته الثورية كالآتي :-

دائماً هناك الواقع ... هناك افق آخر أضيف الى البصرة .. افق ثاني . هو (الساتر) لاحظ هذا التأصل الانساني (بالأرض - الوطن - المقاتل)] اما الافق الاول فهو حالة البطولة .

طبيعة التحول الثقافي لفن الشباب

على ان امثلة اخرى غير (تنظيرية) او تأويلية) عبر الخامة الفنية نستطيع ان نذكرها ايضاً .

فمع ان نوعاً من التحول حدث في بنيه الفكر والثقافة الراهنة ، أي استبدال مبدأ (الحرفة) والعلامة المحكية لا المدونة بين الاسطه والصانع بمبدأ (الصناعة) اي الاعتماد على العلاقة المقروءة كعلم وثقافة حيث الفن كتحصيل علمي يتم مابين الاستاذ والطالب ، فان ثمة عودة الى الطبيعة نفسها او قطيعة مقصوده ازاء (الحرفه) و (المصنع) يعانيها الشباب : انها الطبيعة الانسان والطبيعة الطبيعة والاحتكام الى حرية الذات وضمانها التضامني لا العقد الاجتماعي هو الذي سوف يجسد لهم جدوى (اكتشاف) الحقيقة الاكثر تستراً في اغوار المادة والروح . فلا (التلقين) ولا (التوجيه) و (التحصيل التربوي المنظم) بل التجذر في (التجربة) المباشرة والتفاعل مع الحدث ، وباختصار فان (الشكل الفني) المبرمج والمعبأ في (وسائط) من الدرجة الثانية لم يعد ليمثل دوره الاول انه الآن عرضة لأن يصبح تعبيراً من الدرجة الاولى المباشرة حيث الفنان والمشاهد معاً وجهاً لوجه وذات لذات يعيشان العمل الفني :-

ماتقدمه معارض الشباب اليوم :

لنساءل اخيراً ماالذي قدمه لنا شباب الفنانين في العراق اذن ؟ وما مدى استيعابهم لمتغيرات العصر وثباتهم على ارض صلبة لاتسيخ تحت الاقدام ؟

لقد دلت معارضهم عموماً الشخصية منها والجماعية على مدى انفعالهم بالتقنيات والاساليب العالمية ، وهذا امر طبيعي [البوب ارث - الادب ارث - التعبيرية التجريدية - فن المحيط] الى انهم تقبلوا الى حدّ ما مشاكل الفن العالمي منذ الستينات وما بعدها ولكن هل يقتصر الامر على هذا فحسب ؟ ام انهم مطالبون بتجاوز مشاكل التقنية والاسلوب الى الرؤية الفنية نفسها .. ترى هل من عودة مشروعة لهم الى فن الحرفة التي وجدت لها ارضاً خصبة في الفنون الاسيوية والافريقية ؟ وهل من تجذر في استنباط الفنون التراثية من جديد والحصول على نتائج جديدة متقدمة على نتائج جيل الخمسينات ؟ وهل من شأن لفنتازيا الفولكلور كالذى يتسابق الثقافة العالمية في سيرغورها عند تناولهم لعالم الف ليلة وليلة وربما الفنون الشعبية ايضاً وضمناً ؟ تلك اسئلة لاتزال تبحث عن اجوبة لها لدى شباب الفنانين . وهي ولاشك تتطلب قبل كل شيء فهم طبيعة (النسق) الثقافي المعاصر الذي يستطيع ان يعبر عن فكر انساني جديد لم يعد ليحفل بمعطياته الاولى .. انه فكر معرفيّ لابد له ان يمثل دور الحفريات الاثارية في مناطق التراكم الحضارية ... اما التساؤل عن جمهورنا الشاب نفسه فهو بلاشك تحصيل حاصل علينا ان نسرع في (تنميته) عبر قنوات اخرى غير العمل الفني والاّ لحكمنا على فنوننا الوليدة (بالقمىء) أو بالتحجر منذ نعومة أظفارها .

كريم الراوي

كاتب مصري في المسرح الأنجليزي

بقلم الدكتور صبري حافظ

لاشك أن ظهور كريم الراوي في ساحة المسرح الانجليزي المعاصر ظاهرة جديرة بالأهتمام ، فمع أن هذه ليست المرة الأولى التي يختار فيها كاتب مصري أن يكتب أعماله باللغة الأنجليزية ، أو بالأحرى تختار له الظروف أن يعبر عن طاقته الإبداعية بلغة غير لغة الطبيعية الأم ، فقد سبق قبل سنوات وجيه غالي الذي نشر رواية جميلة (جعه في نادي البليباردو) منذ أكثر من عشرين عاماً ، ثم أعقبته أهداف سويف التي نشرت هي الأخرى رواية شائقة (عائشة) قبل سنوات قلائل ، فإن هذه هي المرة الأولى التي يعرض فيها مسرح الرويال كورت الشهير عملا مسرحيا لكاتب مصري . ولايقل هذا الأمر أهمية بأي حال من الأحوال عن نشر البنجوين لرواية وجيه غالي في الستينات . وربما يتجاوزه من حيث الأهمية لأن مسرح الرويال كورت لايراهن عادة إلا على الجياد المسرحية الواعدة بالعطاء الجاد . ولا يقدم الكتاب الجدد على خشبته الرئيسية ، حيث أن له خشبة أخرى تجريبية هي «المسرح العلوي» يقدم عليها أعمال الكتاب الناشئين ، إلا بعد أن تترسخ أقدامهم ، وتتوطد في عالم المسرح الجاد مكانتهم .

وعلاوة على هذا كله ثمة عامل آخر يؤكد أهمية هذا الحدث الأدبي البارز . لأن من الجائز أن يزاحم كاتب أجنبي الأنجليز في مجال الرواية المكتوبة بالأنجليزية . ولا غرو فقد أصبح جوزيف كونراد ـ وهو بولندي الأصل أو كراني المولد ـ واحداً من أهم أعلام الرواية الأنجليزية الحديثة ومن أكثرهم ثراء وأهمية . كما أن أحد أبرز كتاب الرواية الأنجليزية المعاصرة ، وهو سلمان رشدي ، هندي الأصل والمولد . لكن من الصعب الذي يشارف حدود المستحيل أن يزاحم أجنبي الأنجليز في عالم المسرح فنهم الأثير . وهناك استثناء واحد في هذا المجال هو الكاتب النيجيري الكبير وول سوينكا ، الذي برع في مجال الرواية والمسرح على السواء ، ولكن الأمر بالنسبة لهذا الاستثناء الوحيد مختلف كلية عن حالة كريم الراوي . فوول سوينكا ، برغم جمال مسرحه ، وعذوبة شاعريته الشفيفة ، لايكتسب مسرحاً انجليزياً ، وإن كانت لغة هذا المسرح هي اللغة الانجليزية . لأن مسرح سوينكا مسرح أفريقي



حتى النخاع . يضرب بجذوره في ارض الرؤى الاسطورية للقارة الأفريقية العذراء . وينهض منطق البناء فيه على ميراث ثرى من الثقافة السوداء ذات التيارات التحتية العامرة بالرموز البكر ، والتصورات المثقلة بالشعر والحكمة . أما مسرح كريم الراوي فهو مسرح انجليزي خالص . لايمكن بأي حال من الأحوال فصله عما يدور في ساحة المسرح الانجليزي المعاصر . ولانستطيع سبر أغواره ، وإدراك مغزاه وحقيقة مراميه ، دون وضعه في مكانه المحدد من خريطة المسرح الانجليزي في الثمانينات . فمن هو كريم الراوي ؟ وما هي تفاصيل المشهد المسرحي الانجليزي في الثمانينات ؟ وما هو موقعه على خريطته ؟

ولد كريم الراوي في مدينة الاسكندرية في الرابع من مارس غام ١٩٥٢ لأبوين مصريين من الطبقة الوسطى . وأمضى كريم طفولته في ربوع هذه المدينة الساحلية الجميلة التي أنجبت العديد من كتاب المسرح المصري الموهوبين ، بدءاً من عبدالله النديم وحتى الفريد فرج . وتلقى تعليمه الابتدائي والاعدادي في هذه المدينة المتوسطة التي لاتزال ذكرياتها عالقة في وجدانه . ولكنه مالبث ، وهو في الرابعة عشرة من عمره ، أن انتزع من مدينته ذات التراب الزعفراني . إذ جاء به أبوه الى لندن لأنه كان - كما روى لي كريم - موظفاً في إحدى الشركات الأجنبية ، ونقلته الشركة للعمل بمقرها في لندن . كان هذا عام ١٩٦٦ ، وكانت المدينة الضبابية قد تخلصت كلية من أزمة تمزقات عام ١٩٥٦ ، التي يعرفها الأنجليز باسم حرب السويس . واستردت حكومة العمال الحكم ، بعد أن بقى لعشرة أعوام في أيدي المحافظين . وأخذت في تطبيق برنامجها التعليمي الجديد الذي استهدف القضاء على طبقية التعليم ، وفتح الباب على مصراعيه أمام القادرين علميا ، مهما كانت أصولهم الطبقية . وكان من نتائج هذه الاصلاحات إنشاء ما عرف باسم «المدرسة الشاملة» التي ترمى الى القضاء على أرستوقراطية التعليم ، وعلى أسلوب «العزل» غير الصحي السقيم الذي كان يؤدي الى فصل الطبقة المتعلمة عمن حكم عليهم النظام التعليمي بالبقاء في أسر الطبقات العاملة منذ الحادية عشرة من العمر ، لايعرفون غيرها ولا يخالطون إلا أترابهم من بنيها .

في إحدى هذه المدارس الشاملة الجديدة ، «مدرسة هاكنى الشاملة» بشرق لندن ، أكمل كريم تعليمه الثانوي . وتفتح وعيه على واقع جديد ، مغاير كلية للواقع السكندري الذي خلفه وراءه . واقع الجانب الشرقي الفقير من مدينة لندن ، حيث يتزاحم ضحايا الثورة الصناعية من العمال المطحونين ، مع ضحايا المرحلة الاستعمارية ، وما بعد المرحلة الاستعمارية ، من الذين سعوا الى انجلترا جريا وراء وهم الخلاص فراراً من ميراث الاستعمار الطاحن ، الذي تنوء بلادهم تحت كلاكله . ولم تتمكن بعد من التحرر من ربقة علاقاته الجائره . كان هؤلاء هم أبناء البلاد التي استنزفها المستعمر قبل أن يجلو عنها . وترك في معظمها حكومات لاتقل بطشا واستغلالا عن صنائعه القدامى ، الذين كانوا يديرون البلاد

لحسابه وهو قريب ، فاصبحوا يديرونها في الغالب لحسابه وهو غائب ، أو لحساب أنفسهم على أحسن الاحوال . وقد هرب معظم هؤلاء المهاجرين من مواضعات القهر والتخلف في بلادهم ، الى لندن علهم يستطيعون لانفسهم انقاذاً . فواجهوا فيها واقعا جديدا لايقل قسوة وشراسة عن ذلك الذي خلفوه وراء ظهورهم . بين أبناء العمال الفقراء ، وابناء المهاجرين من الملونين ، الذين وجدوا انفسهم هدفاً سهل المنال لإحباطات العمال ، ومتنفسا لقهرهم ، وجد ابن الاسكندرية نفسه في عالم جديد عليه كلية ، مغاير لعالم الطبقة الوسطى الهادىء الذي خلفه وراءه على استيعاب كل مايدور حوله بعقل يقظ ، لايلتقط اللكنة والمفردات الأجنبية وحدها ، ولكن يستوعب ما وراءها من علاقات وظلال ، ويستكشف ماتخفيه التراكيب اللغوية ، من تركيبات اجتماعية وطبقية معقدة .

وكانت هذه الفترة ، والتي أمتدت لخمسة أعوام ، هي ، كما سيبدو فيما بعد من كتابات كريم ، فترة تكوين الموقف النفسي والانفعالي من المجتمع الانجليزي . وهي كذلك فترة تشكيل التيارات التحتية لموقف الكاتب الفكري والايديولوجي ممايدور في هذا المجتمع من توترات وصراعات . لأن هذه الفترة ظلت هي المستودع الزاخر ، الذي يستمد منه كريم الكثير من الرؤى والشخصيات ، والذي يؤسس عالمه المسرحي في قلب مواضعاته ، ويقيمه وفق قوانينه ومنطقه . مع أن كريم سرعان ما ابتعد عن هذا العالم قليلا ، وتعرف على عالم أكثر توازناً في تمثيله للمجتمع الانجليزى ، عندما التحق عام ١٩٧٠ بقسم الهندسة المعمارية والانشائية في «كلية الجامعة» التابعة لندن وحصل منها فيما بعد على بكالريوس الهندسة عام ١٩٧٣ . لأن تأثير هذا العالم المتوازن نسبياً ، والذي عرفه في محيط الجامعة ، لم يظهر بعد في عالمه المسرحي ، وإن ساهمت معرفته به في



تعميق فهمه للعالم الاول ، واحكام سيطرته على مفرداته ، ومواضعاته معا . وكانت فترة الدراسة الجامعية هي - كالعادة - مرحلة التفتح الادبي والمساهمة في النشاط الجامعي والانفتاح على الابعاد الثقافية المختلفة في المجتمع . ولذلك كان طبيعياً أن يجرب كريم ، في هذه الأثناء ، قلمه في كتابة الاقاصيص التي نشرها في مجلات الجامعة .

وبعد أن تخرج كريم من جامعة لندن ، ذهب الى مانشستر ، حيث واصل الدراسة بها وحصل منها على ماجستير في الهندسة المعمارية عام ١٩٧٥ . ثم عمل بعدها مهندساً لمدة عامين ، أكتشف خلالهما أن عمل المهندس الناشىء ، لايختلف كثيراً عن عمل «ريس» العمال ، وإن تميز «ريس» العمال عليه بطول الخبرة ، والحنكة ، والقرب من العمال الذين طلع من بين صفوفهم . ولذلك سرعان ما سئم كريم وظيفته الجديدة ، وقرر العودة الى الدراسة من جديد . فالتحق بكليته القديمة في جامعة لندن عام ١٩٧٧ للدراسة للدكتوراه في الهندسة الانشائية . وأمضى بالفعل عامين في هذه الدراسة العليا ، يجهز الابحاث ويعد الرسوم . وبعد هذين العامين غيرت المقادير مجرى حياته . إذ وقع له حادث صغير مالبث أن أكتشف معه أن الهندسة

ليست طريقه ، برغم ماقطعه فيها من شوط صعب وطويل .

كان كريم الراوي قد كتب بعض الاقاصيص ، أثناء مرحلة دراسته الجامعية الاولى ، كما ذكرت من قبل . ولكنه وبعد عامين من الدراسة للدكتوراه ، جرب قلمه في الكتابة للمسرح . وكتب مسرحيته الاولى (شاى بارد) عام ١٩٧٩ ، وهي مسرحية قصيرة على عادة معظم المسرحيات الاولى . وارسلها كريم بالبريد الى قسم الدراما بهيئة الاذاعة البريطانية ، فقبلتها الاذاعة ، وانتجتها لواحدة من أهم محطاتها وهي محطة «راديو ٤» التي تعادل البرنامج العام في إذاعة القاهرة مثلا . وليس غريباً أن يقبل البرنامج هذه المسرحية الرقيقة المرهفة . لأنها عبارة عن منولوج طويل متقطع لامرأة أجنبية عجوز ، تزوجت أنجليزيا وجاءت الى انجلترا للحياة معه في بلده . تركت وطنها ، وجعلت الرجل محور حياتها ، ومدار كل شيء فيها . لكن هذا الرجل مالبث أن مات ، وتركها وحدها تلف في بيت خال ، لاتجد من تحادثه فيه غير الجدران وقطع الآثاث . وتقدمها لنا المسرحية وهي تدور في البيت ، تنظف الغرف ، وتطعم القطة وتتكلم في منولوجات متقطعة ، ما تلبث أن تتخلق منها صورة متكاملة لحياة تلك المرأة المستوحشة المغتربة . ويتجسد عبرها عالمها المحدود ، الذي انهار عمودة ، واختل نظامه ، وأخذت جدرانه تطبق عليها بلا أمل في أي تغيير . وتنهض ، من بين كلمات منولوج المسرحية المتقطع ، صورة متكاملة لشخصية انسانية نابضة بالحياة ، مشحونة بالرؤى والمشاعر ، وقادرة ، وهذا هو الأهم ، على تجسيد حالة عامة : اليتم والقطيعة والعزلة التي يجد المهاجر نفسه فيها بالقرب من نهاية الرحلة ، وقد تكشفت أحلامها عن خواء وباخ مذاق الحياة في فمه ، وكأنه «شاي بارد» لم ينتبه الى أنه فاته أن يشربه في ريعان سخونته إلا بعد فوات الأوان .

وفي العام التالي ، عام ١٩٨٠ ، كتب كريم الراوي مسرحية من فصل واحد بعنوان (قبل الفجر) قرأها أولا في مسرح «المساحة الخالية» وكان من أهم المسارح التجريبية اللندنية في السبعينات . ولكن واجهته مجموعة من الصعوبات المالية أدت الى إغلاقه ، وكان هذا المسرح الطليعي قد اكتفى في أخريات أيامه بعقد أمسيات لقراءة المسرحيات التي كان يود انتاجها لولا ضيق ذات اليد . وكانت مسرحية كريم تلك بين آخر المسرحيات التي قرأت في مسرح «المساحة الخالية» الذي أخذ اسمه من تبنيه لفكرة بيتر بروك الشهيرة عن جوهر الظاهرة المسرحية الذي يمكن أن يتحقق في أية مساحة خالية . والذي تقاسم مع «الرويال كورت» اكتشاف أبرز المواهب المسرحية في جيل السبعينات . ثم عرضت هذه المسرحية بعد ذلك على خشبة مسرح «سوهو بولى ثياتر» وهو مسرح تجريبي صغير ، كان من أنشط المسارح الصغيرة في قلب لندن ، وفي حي «سوهو» المعروف في «الويست إند» منطقة المسارح التجارية الكبرى بالعاصمة الانجليزية . وكان هذا المسرح واحداً من المسارح التجريبية العديدة ، التي تقدم عروضها ظهراً ، وأثناء فترة الغذاء . ولذلك فإن معظم عروضها كانت من مسرحيات الفصل الواحد ، التي ساهمت في خلق تيار متميز من المسرحيات عرف باسم زمن عرضه «مسرح فترة الغذاء» . وقد لفتت هذه المسرحية القصيرة نظر الناقد المسرحي لصحيفة (الجارديان) الذي كتب عنها بشكل إيجابي مشجع ، ضمن مراجعاته لهذا التيار الجديد من المسرحيات التجريبية التي تعرض ظهرا .

ولأن الظاهرة النقدية المسرحية في أنجلترا ، برغم أن بها شيئا من الشلليه التي يعاني منها النقد المسرحي العربي ، لاتزال ظاهرة جدية ،

ولاتعاني من الابتسار والتسطح الذي أودى بقيمة معظم النقد المسرحي العربي ، وكل ما يرتبط بالصحافة منه ، فقد كان لكلمات ناقد (الجارديان) الايجابية دور ملموس في لفت الانظار الى جهود كريم الراوي المسرحية الشابة . إذ شجع هذا التقريظ النقدي لمسرحيته الاولى نفس المسرح على انتاج مسرحيته القصيرة التالية : (غرباء) بعد شهور . وقد حظيت تلك المسرحية أيضاً بما حظيت بها سابقتها من اهتمام . مما حدا بمجلس الفنون البريطاني الى الاستجابة لهذا التشجيع النقدي ، وترجمته الى حقيقة مادية ملموسة . فقدم له عام ١٩٨١ أحدى منح التفرغ الأدبي التي يشجع بها الكتاب الشبان على التفرغ للكتابة الابداعية . وهي منح صغيرة في قيمتها المادية ، لكنها كبيرة في قيمتها الادبية . تذكرنا التفرغ الأدبي والفني ، التي عرفتها الحركة الثقافية المصرية ، في سنوات الازدهار الثقافي في الستينات ، عندما تولى الدكتور ثروت عكاشة زمام الثقافة في مصر ، فاحسن تسيير دفته .

وكان لهذه المنحة الصغيرة أثرها الحاسم في حياة كريم الراوي . إذ قرر التخلي كلية عن دراسة الدكتوراه وتكريس جهوده لكتابة المسرح . وكتب في هذا العام بالفعل مسرحيته الطويلة الأولى (هجرات) التي تنهض على مسرحيته القصيرة (قبل الفجر) ، وتناوش موضوع مسرحيته الاذاعية الأولى (شاي بارد) ، والتي سنتريث عندها فيما بعد . وقد عرضت (هجرات) على «المسرح الملكي» بسترادفورد الشرقية في لندن ، وهي غير سميتها الواقعة في مقاطعة واريك ، والتي كانت مسقط رأس الشاعر الانجليزي العظيم وليام شكسبير . ومع أن هذه المسرحية تتميز بقليل من الحدة وكثير من الصراحة الصادمة ، فقد لقيت نجاحا نقدياً وجماهيريا ملحوظاً . وبلغ هذا النجاح ذروته عندما فازت المسرحية بجائزة «جون وايتنج» التي يقدمها مجلس الفنون البريطاني الى افضل المسرحيات الجديدة الشابة كل عام . وكانت هذه الجائزة مفاجأة حقيقية لكريم . لأن من النادر أن يفوز بهذه الجائزة المرموقة كاتب مسرحي عن مسرحيته الأولى . فلم يفز بها توم ستوبارد إلا بعد مسرحيته الرابعة ، كما نالها دافيد إدجار عن مسرحيته الثالثة . وقد دفع نجاح هذا المسرحي الفني والنقدي معا «المسرح الملكي» بسترافورد الشرقية الى تعيين كريم الراوي كاتباً مقيماً به عام ١٩٨٣ . وبدأ في هذه الفترة في كتابة مسرحيته الطويلة الثانية (مناخ أبرد) ، ولكن أنباء الفوز بالجائزة ، والتي جاءته عقب البدء في كتابة مسرحيته الطويلة الثانية تلك ، مالبثت أن شلته ، لأكثر من عام ، عن مواصلة العمل فيها . لأنها ضاعفت احساسه القوى بالمسؤلية . وأدت الى تهيبه الكتابة بعدما أصبح مطالباً بالتفوق على نفسه مع كل عمل جديد ، وتأكيد جدارته بالتقدير الذي حظى به من النقد والدولة على السواء .

وكان اتصال فرقة «جوينت ستوك» به في عام ١٩٨٤ ، هو الأمر الذي انتشله من حالة الجمود التي عانى منها لأكثر من عام . وفرقة «جوينت ستوك» وتعنى «المخزون أو الحصاد المسرحي المشترك» هي فرقة مسرحية تجريبية تعتقد - كما يشير اسمها - أن التجربة المسرحية هي المخزون أو الحصاد الانساني المشترك لخلاصة الخبرات البشرية بالنسبة لموضوع ما . ولهذا يقوم عملها على مبدأ الابداع الجمعي ، والمعرفة الشخصية الحميمة بالواقع الذي ينبثق عنه الموضوع المسرحي . وكان العمل في بوتقة الأبداع الجمعي تلك بالنسبة لكاتبنا هو الخلاص من أزمة تهيب الكتابة ، ومطالبة الذات بما فوق طاقتها : الاقتراب من ألق الحلم دون الاجهاز عليه بتحقيقه . وكان الموضوع الذي ارادت الفرقة اعداد عمل مسرحي عنه ، وعهدت الى كريم بدور

كاتب النص فيه هو موضوع الخطر النووي . وهو موضوع ساخن بحق ، وقادر على اخراج أي كاتب من قوقعة التشكك في الذات ومقارعة الحلم . وبدأ كريم في العمل مع هذه الفرقة وفق برنامجها الذي يقوم على بحث الموضوع في موقعة الطبيعى ، والحياة مع الناس فيه ، واجراء مقابلات مطولة معهم طوال ثلاثة أسابيع يتشبع فيها الكاتب والفرقة بالموضوع والمناخ معا . ثم إعطاء الكاتب بعد ذلك مدة عشرة أسابيع يتشبع فيها الكاتب والفرقة بالموضوع والمناخ معا . ثم إعطاء الكاتب بعد ذلك مدة عشرة أسابيع يكتب فيها مسودة النص الذي تقوم الفرقة أثناء التدريب على العرض بإدخال تعديلات عديدة عليه بالاشتراك مع الكاتب بالطبع .

واختارت الفرقة مع كاتبها منطقة ساليفيلد بشمال انجلترا . وهي منطقة تتجاور فيها المتناقضات المشحونة بالتوترات الدرامية . لأن ساليفيلد تقع في منطقة البحيرات التي خلد جمالها الطبيعي الساحر شعراء الحركة الرومانسية الانجليزية ، وخاصة تلك المجموعة التي عرفت منهم باسم «شعراء البحيرة» وعلى رأسهم وليام وردزورث ، وصامويل كوليريدج ، وروبرت ساوثى . ولكنها مع ذلك المنطقة التي يقع فيها واحد من المفاعلات النووية الكبيرة ، والتي شهدت واحدة من أكبر حوادث تلك المفاعلات في أنجلترا ، حيث تطاير الوقود النووي ، وما أن لمس سطح البحيرة حتى اشتعل . فبدا الأمر وكان البحيرة نفسها قد شبت فيها النيران . وهذه هي الصورة التي استعارها كريم عنوانا لمسرحيته الثانية (نار في البحيرة) . وهي أيضاً المنطقة التي تصل فيها نسبة لوكيميا «سرطان الدم» الأطفال الى أعلى نسبة لها في بريطانيا ، وكأن هذا المرض الكرية يستأدى من الأطفال ضريبة دخول ذويهم الى العصر النووي . وأصر كريم على أن يصطحب معه ، أثناء فترة الدراسة الميدانية لموضوعه ، محللا نفسيا عياديا يستطيع أن يحول به مراقبة الظاهرة من الخارج ، الى عملية غوص دقيقة في قيعان النفس البشرية ، التي تعيش التوتر المستمر بين الجمال الطبيعي المطلق ، والخطر النووي المرعب . وحتى يتمكن بمساعدته من الكشف عن تناقضات حياتهم الباطنية وتجاوز قشرة النفاق والمراءاة والافكار والصياغات الجاهزة . وكتب كريم النص ، وعملت عليه الفرقة ثم عرضته في مهرجان إدنبرة عام ١٩٨٥ ، ونالت به جائزة أهم مسرحيات «المعمل المسرحي» في هذا المهرجان الذي يعد أهم مهرجانات المسرح التجريبي في العالم .

بعد هذه التجربة استطاع كريم من جديد العودة الى كتابة المسرحية ، فأكمل مسرحيته المتروكة (مناخ أبرد) التي عرضها «الرويال كورت» هذا العام ، والتي أدى نجاحها النسبي ، الى تكليف مسرح «الرويال كورت» له بكتابة مسرحيته التالية له . وهي المسرحية التي سيمزج فيها كريم معرفته الحميمة بالواقع الانجليزي وحبه لوطنه الأم مصر ، إذ سيتناول فيها كما قال لي تجربة الانجليز في مصر ، وخاصة بعدها السويسي . هذا هو كريم وهذه هي قصته . ولكن ماذا قدم مسرحه ؟ وما هو موقعه على خريطة المسرح الانجليزي المعاصر ؟ بعد أن تناولنا حياة كريم الرواي واعماله المسرحية . أود هنا تناول مسرحيته الطويلة (هجرات) ١٩٨٣ بشيء من التفصيل ، والتعرف على مكان كريم ومكانته في واقع المسرح الانجليزي المعاصر . ولنبدأ بالأمر الأخير ، وهو التعرف على الجيل المسرحي الذي ينتمي له كريم . وهو أحدث الأجيال التي أطلت على ساحة المسرح الانجليزي المعاصر . التعرف على الجيل المسرحي الذي مع بدايات الثمانينات ، ويضم هذا الجيل ، كغيره من الأجيال السابقة

عليه ، كوكبة كبيرة من الكتاب الذين ولد معظمهم في الخمسينات ، وبدأو الكتابة في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات ، وأخذ الواقع المسرحي في الالتفات الجدي الى مسرحهم في السنوات القليلة الماضية . وإن كان بعض كتابه مثل ستيفن پولياكوف وپيتر جيل أسعدهم الحظ وعرضت بعض مسرحياتهم في عمر مبكر على الخشبة التجريبية للمسرح القومي والمعروفة باسم «مسرح كوتسلو» في السنوات الأخيرة من السبعينات . ولابد من المسارعة هنا بالتحفظ ، والقول بأن كوكبة كتاب الثمانينات لم تكتمل ملامح انجازاتها بعد ، لأن معظم كتابها لايزالون في أول الطريق . ولكننا نستطيع مع ذلك الاشارة الى بعض الاسماء التي تكشف أعمالها التي ظهرت حتى الآن عن أن أمام كتابها مستقبل واعد بالعطاء الجاد .

ومن البداية نجد أن كتاب هذا الجيل يجلبون معهم الى المشهد المسرحي المعاصر ظاهرة جديدة على المسرح الانجليزي أشرت اليها ضمنا في مستهل حديثي عن كريم الراوي ، وهي وفود كتاب من أبناء المهاجرين الى ساحة هذا المسرح . ومن الطبيعي أن يأتي هؤلاء الكتاب الى المسرح بمجموعة جديدة من القضايا ، وبمنظور جديد لرؤية القضايا المسرحية القديمة . لأن هؤلاء الكتاب جزء من المجتمع الانجليزي وليسوا جزءاً منه في الوقت نفسه . وقد مكنهم وضعهم الفريد ذاك من الجمع بين فضائل منظور المشارك في الظاهرة الاجتماعية والمكتوى بنار تجربتها ، والخبير بشتى جزئياتها ، ورؤية المراقب لتلك الظاهرة من خارجها ، أو على الأقل المنفصل عنها نسبياً ، بدرجة تتيح له تشريحها بشكل موضوعي ، وتطرح عنه السلبيات الناجمة عن حميمية الالتصاق الشديد بالظاهرة ، والتي تؤدي عادة الى العجز عن رؤية بعض جوانبها .

وبالاضافة الى كريم الراوي نفسه ، هناك حنيف قريشى ، وهو كاتب من أصل باكستاني بريطاني مشترك ، وتوندى إيكولى ، وهو كاتب من أصل نيجيري ، وتيمبرليك ويرتينباركر ، وهي كاتبة من أصل أمريكي ، وستيفن پولياكوف ، وهو كما يشير اسمه من أصل أوروبي شرقي وربما سلافي ، بالأضافة الى عدد كبير من الكتاب السود الذين لايمكن إدراجهم ضمن أبناء المهاجرين ، لأن جذور بعضهم تضرب في الواقع الانجليزي لجيلين أو ثلاثة ، ولأن لهم ، وهذا هو الاهم ، رؤيتهم المسرحية والحضارية المتميزة والتي تنتمي الى مايمكن تسميته بالثقافة الأنجليزية السوداء ، وهي أحد المكونات الجزئية للثقافة الانجليزية المعاصرة . لكن جيل الثمانينات لايقتصر بالقطع على أبناء المهاجرين والسود ، ففيه بالطبع كتاب أنجليز أقحاح نذكر منهم پيتر جيل ، وتيرى جونسون ، وساره دانيلز وغيرهم .

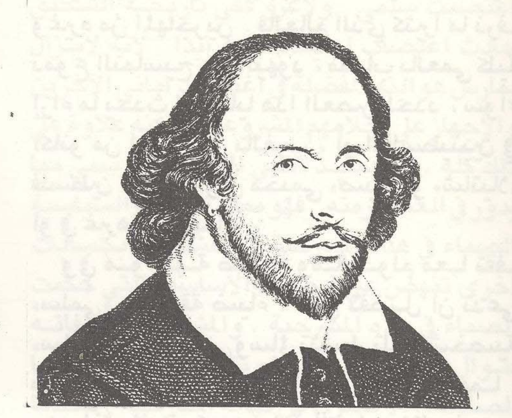
ولاشك في أن كتاب هذا الجيل ، كغيرهم من كتاب الاجيال السابقة ، هم أبناء الحركة المسرحية الانجليزية التي تتسم بالتنوع والثراء . وهم من هذا المنطلق امتداد لكتاب الاجيال السابقة ، ولكنه امتداد التفاعل والتمايز ، لا امتداد النسخ والتكرار . ففيهم الكثير من خصائص الاجيال السابقة عليهم ، ويعترف بعضهم ، بمن في ذلك كريم الراوي نفسه ، بدينهم المسرحي لأعمال إدوارد بوند المدهشة . وبأنهم يحاولون مواصلة الرحلة المسرحية التي بلور بوند مسارها المتميز ، في واقع المسرح الانجليزي ، في عدد معين من مسرحياته وخاصة (انقذوا) و (البحر) و (الاحمق) و (الحزمة) وغيرها . ومع أن الرؤية الفكرية الغالبة ، لدى أبرز كتاب هذا الجيل ، هي رؤية ذات طبيعة يسارية واضحة ، فإنهم يحاولون الاستفادة من انجاز اليمين المسرحي في اللغة . ويسعون الى بلورة مسرح جديد . ينطوي على

طريقة جديدة في النظر الى العالم ، واسلوب متميز في التعامل الدرامي معه .

ويتسم هذا المسرح الجديد بالابتعاد القصدي عن الشكل الفني التقليدي ، وبتفكيك الشكل المسرحي لخلق المعادل البنائي لتفكك العالم ولاجتزائيته ، وباللجوء الى المشاهد القصيرة ، والنقلات السريعة ، والنقاط المتتابعة . وهذا ما أدى الى التخلي عن اسلوب الفصل المسرحي كلية ، وإلى استعارة المنطق البنائي للمسرح البريختى دون الالتزام بضرورات مسرحه الملحمي . كما يولى هذا المسرح الجديد الشخصية الدرامية جل عنايته ، وذلك كرد فعل على ضحالة شخصيات عدد كبير من مسرحيات السبعينات . والواقع أن مسرح الثمانينات الانجليزي يتخذ الشخصية منطلقا الى قضايا المجتمع والسياسة على السواء . في محاولة لأنسنة القضية السياسية ، والخروج بها من دائرة التبسيطات الشعارية الساذجة . ورغبة في خلق شخصيات تتسم بالحيوية والاقناع . ولذلك يضحى هذا المسرح الجديد بالاهتمام بالحبكة ، من أجل بلورة شتى أبعاد الشخصية . والسماح لشخصياته بالكشف لاعن حيواتهم الواقعية وحدها ، وإنما عن أحلامهم وخيالاتهم الجامحة . حتى يتمكن هذا المسرح من خلق شخصيات متكاملة الابعاد ، نابضة بالصدق والحيوية .

وعلينا الآن الانتقال من التعميم الى التخصيص والبدء بتناول مسرحيتي كريم الطويلتين . وسنبدأ بأولاهما (هجرات) التي أسسها على مسرحيته القصيرة الاولى (قبل الفجر) . وقد كتبت المسرحيتان بين عامي ١٩٧٩و١٩٨١ ، وهي الفترة التي اتسمت ، في بريطانيا ، بارتفاع المد السياسي المحافظ الى أقصى درجات شعبيته . وبلغ فيها صعود «الجبهة الوطنية» في الواقع السياسي الانجليزي ذروته ، وأخذت نذر الخطر في التجمع في الأفق ، عندما بدأ مرشحو هذه الجبهة في التفوق في عدد من الانتخابات الجزئية على مرشحي الاحزاب الليبرالية العريقة الراسخة ، مثل «حزب العمال» و «حزب الأحرار» . و «الجبهة الوطنية» في بريطانيا ، مثلها في ذلك مثل سميتها في فرنسا ، هي منظمة سياسية ذات رؤى فاشية واضحة . تذكرنا بفاشيات الثلاثينات الاوروبية ، وبالنزعات العنصرية البشعة في عالمنا المعاصر كالصهيونية وسياسة العزل العنصري التي تتبناها حكومة جنوب أفريقيا . وهي من إفرازات أزمة السبعينات الاقتصادية الطاحنة في المجتمعات الغربية ، والتي توشك أن تكون تكراراً لأفرازات أزمة الثلاثينات الاقتصادية من قبلها .

وكان نفوذ هذه الجبهة الوطنية يزداد ، خاصة في المناطق الفقيرة في شرق لندن ، ومنها منطقة «هوايت تشابل» التي يعيش فيها كريم . والفقراء ، من محدودي الأفق والثقافة ، هم عادة زاد الفاشية الميسور ، سواء أكان الحديث هنا عن ضحاياها أو عن أنصارها ، لأن الجميع أمام تعصبها الأعمى ضحايا ، مهما كان موقعهم على خريطتها ، ومهما تباين موقفهم منها . فأنصارها من فقراء البيض ضحايا استغلالها لمواضعات الأزمة الأقتصادية ، وايقاعها بهم في شبكة تبسيطاتها المغلوطة عن أن السود والملونين هم المسؤولون عن أزمة المساكن ، وأزمة البطالة ، وأزمة التضخم ، وغير ذلك من الأزمات . وعن أن المخرج الميسور هو طرد هؤلاء المهاجرين ، أو ، ارهابهم ، حتى يعودوا من حيث أتوا . فتخلو البيوت ، وتتوفر الوظائف ، وينخفض التضخم ، ويرتفع سعر الجنيه ، وتعلو قيمة الانجليزى العادي وقامته معه . أما الملونون ، من المهاجرين ، وأبناء المهاجرين ، وأحفادهم ، وحتى أحفاد أحفادهم ، فلا يشفع لهم أن معظمهم كالبيض تماماً من أبناء هذا المجتمع ، ولدوا على أرضه ، وساهموا في رخائه ، ويعانون كغيرهم ، وربما أكثر من غيرهم ، من ازمته ، ولا يعرفون





وطنا غيره يعودون إليه . فلا سبيل امامهم الى التنصل من اختلاف لون بشرتهم ، أو إنكار مسؤوليتهم عن الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي يعاني منها الجميع . ويؤدى هذا الى ازدياد حدة التوتر بين الشرائح الاجتماعية المختلفة ، وإلى تنامى تيارات العنف في المجتمع ، والى الاستعاضة بلغة القوة عن لغة الحوار ، وبمنطق الماضي عن مواضعات الحاضر ، وبوهم التفرق العرقي عن أشكاليات الواقع المعقدة .

في هذا المناخ كتب كريم الراوي مسرحيته (هجرات) ، أو بالأحرى هجرتين ، لأن المسرحية تتناول هجرتين محددتين. تقدم ثانيتهما وقد انعكست على مرايا الأولى . وتجسد من خلال تلك المقابلة بين الصورتين عناصر التماثل والتوازي بين واقع المانيا النازية في الثلاثينات وواقع بريطانيا الثاتشرية في أواخر السبعينات وبدايات الثمانينات . كما ترسم بهما معا صورة حية لواقع المهاجرين ، وأبناء المهاجرين ، من الذين وفدوا على أنجلترا ، من مستعمراتها القديمة ، في محاولة للهرب من ظروف اجتماعية وسياسية قاسية . ولكنهم وجدوا انفسهم ، كالمستجير من الرمضاء بالنار ، في وضع اجتماعي ونفسى أصعب . وحتى يبلور كريم المناخ الكابوسى الذي يعيش فيه مهاجرود المعاصرون في قلب العاصمة البريطانية ، يفتتح مسرحيته باستدعاء أطياف الكابوس النازي الرهيب ، من خلال بعض الذين هرعوا ، قبل عقود قليلة ، الى انجلترا خلاصا من وطأته ، وتحولو - وباللمفارقة - مع الأيام الى جزء من المؤسسة المشاركة في صياغة الكابوس الراهن الذي يعانى منه المهاجرون الجدد . ويشير كريم كذلك ، في هذه البداية الحاذقة ، الى صمم العالم وعماه إزاء الكوارث المتتابعة التي يبطش فيها العسف العنصري والغاشى بالإنسان . فها هو ما جرى لضحايا النازية في الثلاثينات يحدث لغيرهم في الثمانينات ، دون أن تتحرك نأمة . ولذلك تصرخ الشخصية الوحيدة اللامسماة في المسرحية ، وكأنها تلخيص للإنسان أو ترديد لأصداء الماضى القريب ، بهدوء ملتاع : ألا يستطيع أحد أن يرى ما يحدث لنا .

وما يحدث في هذه المسرحية الجيدة مزعج فعلا ، إذ تقدم المسرحية تقوض حلم بسيط بمكان صغير يلعب فيه الأطفال . وتصوغ تقوض هذا الحلم البسيط العصي على التحقيق ، والذى يتقوض معه وهم السلام الاجتماعي برمته ، عبر شبكة دقيقة من الجزئيات الصغيرة المتضافرة ، ومن خلال مجموعة من الشخصيات التي أولتها المسرحية جل عنايتها ، والتي تشى خريطة

علاقاتها المعقدة بثرائها وعمقها . لأن هذه العلاقات تنهض على فكرة الانعكاسات ، أو المرايا المتواجهة التي تعكس كل منها ما تقدمه الأخرى على أكثر من مستوى وبأكثر من صورة . ففي مواجهة شخصية ضياء الرئيسية ، وهو شاب باكستاني الاصل ، لندنى النشأة ، مليىء بالاحلام الأنسانية المشروعة والمستحيلة برغم بساطتها المتناهية ، تقدم المسرحية شخصيتين أساسيتين تعكس كل منهما جانباً من شخصيته ، وتطرح على مستوى آخر خياراً من الخيارات المطروحة أمامه . أولاهما شخصية زميله وصديقه «مالكولم» ، الانجليزي الذي يطوى صدره على شيىء من مثالية ضياء ، ومن هنا فهو ترجيع لصورته ، لأنه يحلم مثله بإقامة هذا الملعب ، بل ويشارك بحماس في إقامته ، كما يوقن داخليا على الأقل . بأن ثمة أملا في إصلاح العالم ، ويضيق مثله بما في العالم من جور وظلام ، ولكنه يمزج هذه المثالية بنوع من البلادة العملية ، والنزعة الذاتية التي تنقذه من التمزقات التي يعانى منها ضياء لرهافته المفرطة .

أما الشخصية الثانية التي تنعكس على مراياها بعض هموم ضياء وبعض خياراته ، فهي شخصية «جوزيف» المهاجر اليهودي الذي فر في الثلاثينات من النازي وخلفّ وراءه ، في مكان ما من باڤاريا ، شقيقته الجميلة التي لايعرف حتى الآن ماذا حدث لها . وهذه الشقيقة الغائبة هي ترديد لجدلية الغياب والحضور بالنسبة للشقيقة الحاضرة : شقيقة ضياء . وتعلق المسرحية هذه الشخصية كمرآة في مواجهة شخصيتها الرئيسية ، لالتعكس على صفحتها مدى التشابه بين ما دار في الماضي وما يحدثِ الآن فحسب ، أو بين ماجرى لجوزيف وما يحدث لضياء فقط ، ولكن أيضاً لتكشف عبرها عن أن العمى الذي أصاب العالم أثناء الفاجعة الأولى ، لايزال فاعلا في شخص ضحاياها أنفسهم ، وفي مواضعات العالم الذي يعيشون فيه ، فجوزيف نفسه يستغل ضياء وغيره من المهاجرين . فالعالم الذي كثيرا ما ذرف دموع التماسيح على اليهود ، مصاب بالعمى كلية إزاء ما يحدث لضحايا هذا العصر الجدد ، سواء أكانو من المهاجرين بالغرب ، أو الفلسطينيين في فلسطين المحتلة أو في مخيمى «صبرا» و «شاتيلا» أو في غيرها من البقاع .

وفي مواجهة ضياء ومالكولم معا تقف «سلمى» ، شقيقة ضياء ، التي تفضل أن تدعى «سالى» . وبين سلمى وسالى تنشطر تلك الشخصية بين العاملين المتناقضين اللذين تعيش فيهما . وهو انشطار تحكمه جدلية الغياب ـ الحضور ، فحضور سلمى تغييب لسالى ، والعكس صحيح إذ يشدها الجانب الباكستاني «سلمى» في شخصيتها الى عالم التقاليد الرعوية البسيطة ، والى مواضعات الرضوخ لأحكامها التي تفرض على الفتاة دورا محددا ، وتحدّ في الوقت نفسه من حريتها . وهي برغم رفضها الظاهري لقيود هذا العالم تناجى ، داخلياً ، حنيناً غامضاً الى فراديسه الحلمية . يسفر عن نفسه في خيالاتها الجموحة وأكاذيبها . أما الجانب الانجليزي «سالى» ، فإنه لايعد بأي انطلاق أو تحرر ، وإن بدا أن هذا هو ظاهرة ، وإنما ينطوي على كل الانماط الثقافية الجاهزة المعادية لتميز المهاجرين وثقافتهم وقد تسربت الى أغوار ابنتهم فنالت منها وشوهتها . ويكشف عن وطأة القهر النفسي ، الذي يفرض بقسر مراوغ على المهاجرين الاذعان لثقافة المهجر ، بكل ما فيها من عداء للمهاجرين وثقافتهم . ومن هنا فإن سلمى ـ سالى تعكس على مرايا شخصيتها صورتى ضياء ومالكولم معا . كما تكشف لنا عن أن سلمى الحاضرة ، ليست أسعد حالا ، من «سارة» ، شقيقة جوزيف ، الغائبة وعن أن جدليات الواقع تفرض غيابها وتحتمه .

أما شخصية كين فأنها تردد بعض أصداء هذه الشخصيات الثلاثة معا ، ففيه قدر من جوزيف

ومقدار آخر من مالكولم ، وشيىء من سالى ، التي أغتصبت سلمى . ولاغرو ففي تاريخه السحيق حادث اغتصاب لم يندم عليه أبدا . لأنه لايزال يمارس هوايته المفضلة في أغتصاب أمانى الآخرين والإجهاز على أحلامهم المشروعة . ولكنه علاوة على ذلك كله ، التجسيد الحي للموقف الرسمي مما يدور في العمل برمته . فهو ممثل السلطة السياسية الصماء في هذه المسرحية ، والمشغولة بحسابات أخرى تنهض على فرضيته الأساسية التي حكمت الصماء في هذه المسرحية ، والمشغولة تصرفاته طوال الأحداث ، وإن لم يكشف عن بشاعتها الصادمة ، إلا بالقرب من نهاية المسرحية . فعندما يشير جوزيف الى أن معظم الاولاد الذين يلعبون في هذا الملعب من الآسويين ، يرد عليه كين في جملة تردد أصداء عبارة جولدا مائير البشعة التي قالت فيها «إن الفلسطينيين لاوجود لهم» ، يرد كين «هذا ييسر الأمر ، وبشكل ما فإني أفترض أنه لاوجود لهم حقا ، ليس حقا» . والواقع أن كين كان يتصرف طوال الوقت وكأن هؤلاء الأطفال لاوجود لهم هم الذين يستطيعون دفع ثمن الأرض التي ارتفع ثمنها بسبب قربها الشديد من حي المال في لندن .

ومن خلال اسلوب المرايا وترديد الانعكاسات ، وعبر تداخل شبكة العلاقات الصانعة لخريطة الشخصيات في هذه المسرحية ، يطرح علينا كريم موضوعه وقد تلبس شخصيات حية ، مدورة ذات أبعاد متكاملة . شخصيات لها حضورها الحي وتواريخها ومشاعرها و آلامها وأحلامها البسيطة والمحبطة . ثم يعمد كريم ، تجسيداً لإحساس هؤلاء المهاجرين بانبتات الجذور والعزلة ، الى مجموعة من الاستراتيجيات الفنية والمسرحية التي تخلق معادلا لضيق العالم في وجوههم ، وانغلاقه بالتدريج عليهم . فمنذ المشهد الأول تبدأ آليات الإزاحة المكانية في العمل على تضييق الخناق على الشخصيات ، حيث نرى مالكولم يدفع سلمى لمغادرة المكان الذي يهم ، وياللمفارقة مرة أخرى ، بالعمل على تحويله الى ساحة للعب والترويح ، فلا مكان للعب أو ترويح في هذا العالم المليىء بالتواترات الداخلية الحادة . وما أن تتقدم الاحداث حتى نكتشف أن آليات الإحلال والإزاحة هي الآليات الفاعلة في هذا العالم . ونتعرف على محاولات طرد أسرة ضياء ودفعها الى مغادرة بيتها ، بالاعتداء مرة على أفراده ، وبالقاء قضيب حديدي عبر نافذة بيتهم أوشك أن يقتل شقيقته الطفلة «حنان» ، وعن أن السلطات ، نفسها ، تصم آذانها عن صرخات الاسرة للاستنجاد ، وعن أن هذه الآليات قد دفعت الأب الى سجن نفسه في غرفته لايغادرها . ومع هذا فإنه في محبسة الاختياري ذاك أقوى من كل محاولات هزيمته ، لأن من الممكن قهر الانسان ولكن هزيمته غير ممكنة ، كما يقول همنجواى العظيم .

ولابد في ختام حديثي عن هذه المسرحية الجميلة من الاشارة الى لغة كريم الراوي المسرحية المدهشة . لأن اللغة المسرحية كانت العامل الأول في ثراء هذا النص بالدلالات . وفي أضفاء احساس واقعي على الشخصيات ، دون التضحية بالجانب الشعري من الحوار . والشعر في لغة كريم المسرحية ، كشعر إدوارد بوند ، ليس شعر العذوبة اللفظية الخادعة ، ولكنه شعر التوتر الدرامي الناجم عن علاقات التجاور بين الالفاظ ، وعن الاحتفاء بالصورة اللغوية ، واستخدامها كوسيلة بنائية أساسية . ومن يستطيع كتابة مثل هذه اللغة التي تتألق في بعض المشاهد ، لابد له من أن يولى النهاية المسرحية عناية أكثر مما فعل . لأن على كاتب المسرحي أن ينهى عمله بجملة لابد أن تلقى بظلها على النص كله . فهذه هي آخر كلمات النص والمؤلف معا قبل أن تضاء الأضواء ويعم اللغط ، وهي عادة آخر ما يبقى في ذهن المشاهد من كلمات ، كما أن عليها أن تلقى بظلها الختامي على النص كله ، وأن يردد العمل أصداءها ، ويعيد المشاهد التفكير فيه ، ولم شمله على ضوئها .



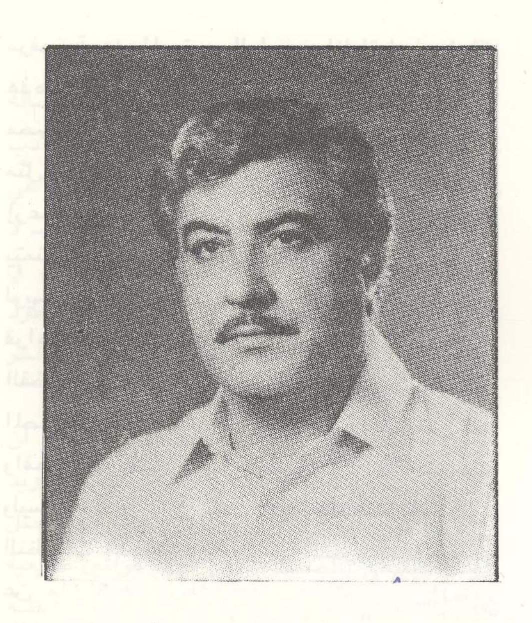
اعداد
د . علي عباس علوان
عيسى حسن الياسري

استكمالاً للاشكالية الاولى التي طرحناها في المحور الاول والذي اسميناه «هموم النقد» فان ثمة افكاراً كثيرة تدور بين المجتمعين في هذه الندوة الثقافية معنا في الندوة الاستاذ ابراهيم اصلان والاستاذ عبدالحكيم قاسم والاستاذ الشاعر محمد عفيفي مطر والاستاذ الناقد د . يسري العزب والقاص محمد المنسي قنديل والقاص شمس الدين موسى والدكتور الناقد مدحت الجيار ، والقاص سعيد الكفراوي والشاعر محمد صالح ، والاستاذ الشاعر العراقي عيسى حسن الياسري والشاعر مهدي محمد مصطفى والكلمة الان للاستاذ عبدالحكيم قاسم ،

○ **عبدالحكيم قاسم** :

في تصوري ان حياتنا الثقافية الى حد ما الاجتهاد فيها نظري او الموقف الفكري المرتبط بشخص ، او عدة اشخاص موجودين بحيث ان من الصعب ان اتكلم عن النظرية الفلانية دون ان يخطر في ذهني او في ذهن القارىء عدة اسماء مقترنة بهذه النظرية وعندما تثارالان قضايا النقد فسوف تتشكل المواقف الموجودة حول مجموعة من الاسماء المعروفة ، فاذا اشرنا الى موقف فلان او غيره فليس ذلك اننا نقصد مسألة شخصية ، هناك اتجاه في مصر بين الكتاب ربما جميعاً او عدد منهم على الاقل الذي يحاول جاهداً ان يثرى ابداعه بالرجوع الى ما يسمى بالجذور او التراث او كل هذه المسميات وفي الحقيقية ان لها دلالات ربما اكثر بكثير من مدلولها اللغوي العام ، وفي تصوري ، ان المحاولة الان هي التخلص من نفوذ حضاري او ثقافي اقوى من امكانياتنا نحن المعاصرين ، اذا بدأت هذه المحاولة للتخلص فستأخذ اسماء عديدة مثل التراث ، او الرجوع الى الجذور ، او التماس المنابع الشعبية للفن ، وهي في الحقيقة محاولات تحرر من نفوذ ثقافي غربي ، هذا التحرر الثقافي من الغريب ، كان من المفروض ان يبدأ مع حركات التحرر والنضال ضد التدخلات الاجنبية وقد بدأ ولكن الصورة تشوهت على المراحل واستقرت في بادىء الامر في ثورة ١٩١٩ في مصر

على ان هناك ثنائية شديدة العجب ، هي التحرر على المستوى الاقتصادي والسياسي والوطني والعسكري ولكن بالارتباط التام بالحضارة الغربية ، وتراجعت هذه المسألة وكان يقود هذا التراجع الجماعات الدينية التي كانت تثور ضد هذه الثقافات وكانوا اول من نقد المحاولات الكبرى مثل «مستقبل الثقافة المصرية» و «اجتهادات د . حسين فوزي و «اجتهادات د . لويس عوض وغيرهم وهذه المراجعة طبعاً اختلط بها الكثير من الفجاجة والمجافاة للعلم لكنها كانت تملك القدرة على تصحيح نفسها ، والان نلمس انها تحولت الى ابداع ، الى اعمال نقدية وابداعية في كتابة القصة والشعر والمسرح وغيرها والان توجد فيما يتعلق بالنقد ، تثار على الفور عدم النزاهة في المناقشة او الارهاب النقدي ، ويأتي عن طريق خلق المصطلحات ذات القدسية فأنت لكي تكون اديباً عظيماً يجب ان تكون ضد القديم . فاذا حاولت ان تنظر الى هذا القديم سقطت عنك صورة المثقف ، فقد اصبحت هذه الصورة مختلطة او متفرنجة بشكل او باخر ولها بضعة عناصر محددة ، ان يفهم الموسيقى الغربية ، ان يعرف عدداً من الاسماء الغربية ، له مواصفات خاصة بحيث انه لا يستطيع ان يقف على رجليه كفنان اذا اشار الى الثقافة العربية ، وهذه صورة رسخت على مدى طويل والعكس منها على الفور اللغو بالاسماء العربية او الاسلامية ، يفهم بانه شيء معاد للفن ولا يمكن ان ينتج هذه الصور الجميلة والجديدة مثل القصة والرواية والشعر الحديث والتي يتصور الناس ان لها اصولاً اوربية ، والارهاب يأتي من استخدام هذه الاشياء بقوة وبعنف وبالتراجع الان من اشخاص تتاح لهم من السلطة في الحياة الثقافية اكبر مما لهم من الوزن الحقيقي ، ومن شيوع مثل هؤلاء الناس شيوعاً بعيداً عن القراءة مثلاً د . لويس عوض كتب



مالا يقل عن ثمانية واربعين كتاباً ، ولا يوجد في تصوري الشخص الذي يمدح لويس عوض وقد قرأ له خمسة كتب قراءة متأنية والذين يمدحون د . لويس عوض هم الذين لم يقرأوا له كتاباً واحداً كاملاً ، لان على المستوى الاكاديمي البحت ، كتب د . لويس عوض تمتاز بتلفيقية شديدة مؤداها التصور النظري المسبق الموجود في مقدمة الكتاب وينتهي وتلوى رقاب الحقائق حتى يصل الى ما يريد ، لا استطيع ان ادخل في مناقشة بضعة اشياء ولكن من الاشياء المشهورة في اجتهاداته تحويل «جمال الدين الافغاني» الى افاق وتحويل «المعلم يعقوب» الذي كان يقود القوات المأجورة للحملة الفرنسية ضد مقاومة الشعب المصري الى بطل والى اول مفكر مصري ، تلك وغيرها من اخطاء كثيرة اخرى الى جانب اخطاء في الترجمة وسوق الاستشهادات المزيفة اذا تناولنا هذا على المستوى الاكاديمي العادي جداً الى جانب الاستشهاد بكتب قد لا يكون لها وجود اصلاً وتكتب اسماؤها او قديمة جداً او تكون قد اصبحت

مرفوضة على المستوى العلمي ، انا اقول ان امثال هذه الاتجاهات لم يعد لها من القيمة الحقيقية في مصر ولا يوجد المبدع المصري الذي يرجو ان يقف مثل هذا النقد الى جانبه لا يوجد على الاطلاق وانا ازعم هذا بالنسبة للمبدع المصري الحقيقي الذي لا يتمنى ان يكتب عنه لويس عوض لسبب بسيط ان لويس عوض لم يعد يقرأ او بالاحرى لم يستطع قراءة النص في حياته قراءة صحيحة او جيدة اذن القضية في النقد الان ان هناك محاولة من المبدعين المصريين والعرب لتحرير فنهم من كونه معبراً عن واقع ربما يكون قريباً ومصطنعاً داخل نفوسهم وليس حقيقة ، والنقد الان واقع تحت نفوذ النظريات القديمة وعاجز عن التحرر منها وعاجز عن ملاقاة هؤلاء المبدعين في منتصف الطريق ، والشيء الجيد في المبدعين الجدد الذين في اتجاه التحرر - انا لا اسميه اللجوء الى التراث ولكن اسميه التحرر من النفوذ القديم ، انهم يبنون انفسهم بناية فكرية شديدة وهم على استعداد للنضال عن ابداعهم نضالاً نظرياً ويكتبون بوعي لم يسبق لانهم يعلمون كمية العداء التي هي بانتظار ظهور ابداعهم انا اعرف ان عفيفي مطر مستعد نظرياً للدفاع عن شعره.

انا ايضاً مستعد للنضال نظرياً عن كتاباتي لاخر لحظة ، وانا لا اقول انا اكتب وليتول النقاد فهم ذلك لا انا اقول انا اكتب وافهم ما اكتب ومستعد للدفاع عنه ، وايضاً التعرض لابداع الاخرين من منطلقي هذا ، وفي تصوري اني تكلمت كل الذي اريد ان اقوله .

○ د . علي عباس علوان :

من الطبيعي ان الافكار التي طرحها الاستاذ عبدالحكيم قاسم قابلة هي الاخرى للنقاش ، ولا ادري أن كنت اعطي لنفسي حقاً للتعليق على آخر ما قاله من حيث ان النص الابداعي حين يخرج للناس يصبح ملكاً مشاعاً لكل الناس ولكل المفسرين وقد يفسر الناقد ويفهم قراءة النص الابداعي اكثر مما يستطيع المبدع نفسه فعل ذلك وليناضل كل منا نظرياً عن افكاره ولكن ليترك التفسير حراً للاخرين ، هذه ملاحظة وددت ابداءها من حيث ان الفكرة الاساسية لا تغيب عن بالنا في احترام كل منا لما يكتبه

○ محمد عفيفي مطر :

اولاً لكي نطرح مثل هذه المشكلات لابد من تحديد الاطار الحضاري والثقافي الذي تعيشه الثقافة العربية ، وانا اعتقد ان هذا الاطار مستطيل في بقائه في الزمن منذ انهارت العثمانية حتى هذه اللحظة واعتقد ان البحث ما زال بحثاً واحداً والاسئلة المثارة منذ بداية ما يسمى عصر النهضة او عصر اليقظة العربية الحديثة هي نفس الاسئلة وتطرح نفس الاجوبة المطروحة على هذه الاسئلة ثم يخفق هذا الجيل لنبدأ مرّة اخرى من نقطة الصفر ، ما زال سؤال الهوية او البحث عن الهوية من نحن ؟ والى اي شيء ننتمي ؟ وما هو الاطار الثقافي الحقيقي الذي ننتمي اليه ؟ هل نحن عرب اسلاميون ؟ هل نحن مسلمون محدثون ؟ هل نحن ننتمي الى ثقافة البحر الابيض المتوسط ؟ هل نحن ننتمي الى قوميات متعددة والى شعوب لا تربطها ببعضها اواصر او علاقة واحدة ؟ هل ثقافتنا ثقافة منقطعة الجذور عن الماضي ؟ ام هي جسر من الماضي الى الحاضر الى المستقبل ؟ هذه كلها اسئلة نظرية لابد ان تكون توطئة للحديث في هذه القضايا ، ولكن الندوة حددت لنا مسألة محددة حول النقد ، همومه واشكالياته وافق نظرته المستقبلية فاذا اردنا ان نتحدث عن هموم النقد اعود مرة اخرى الى د . لويس عوض كي اثبت كم كان كلامه حاجزاً امام انطلاق الكلام المعبر عنا مرة واحدة ، فقد اطلق د .

لويس عوض تقسيماً للنقد عجيباً ، لم اقرأه في حياتي وهو لو سئل هذا السؤال في مجال آخر ، لاجاب اجابة اخرى مخالفة ومغايرة ومن سمات افكاره وانطلاقاته ، انها انفعالية ومؤقتة ووقتية وحسب المثير جداً والقريب من حديثه ، فاذا كان مثاراً ضد حركة سياسية عقائدية معينة كان حديثه منطلقاً منها واذا كان حديثه عن ثقافة اخرى كان حديثه منطلقاً منها ومغايراً للمنطلق الاخر وهكذا فليست له رؤية موحدة وليست له نظرية ثابتة في النقد وليست له اسس معينة نستطيع الاحتكام اليها ، بل هو تقافز بين العصور والحضارات والاسماء والكتب ولذلك نقول ، ليس هناك شيء يسمى النقد التبشيري ولكن هذا المصطلح بالتحديد - النقد التبشيري - هو دليل لفظي على بناء عقلي كامل ، حقاً اننا لا نبشر الا اذا تصورنا ان الارض فراغ ، ليس بهاما بها ، وانما يأتي الجديد دائماً موثقاً من الخارج ، دعوة رسالة من خارج المسار الثقافي العام ، ولم يقل هو كيف .

لابد ان يكون النقد منطلقاً من واقع الانتاج الادبي نفسه ؟ بطريقة الاستقراء وطريقة البحث والبحث عن القوانين وهنا يثبت هذا المصطلح تماماً لاننا لا نعرف بم كان يبشر ارسطو وبم كان يبشر افلاطون ، وانما كانت هذه التنظيرات الادبية السابقة عبارة عن القراءة العلمية والمحاولة العقلية النظرية الفلسفية العميقة لاستخلاص القوانين المهيمنة على انتاج النصوص الادبية لم يكن ارسطو يملك نظرية يبشر بها ، انما كان يقرأ نصوص الادب اليوناني حتى يستخلص من هذه النصوص قوانينها ، انه لم يبشر بشيء ولم يقل يجب ان يكون النقد هكذا ، او يجب ان يكون الادب هكذا ، لقد كان يقول الادب هو هذا ، وقوانين النص الادبي هي هذه من خلال النصوص ذاتها ولذلك وصل الى القوانين المعروفة له في الدراما ، وفي الشعر ، وفي التراجيديا وفي الكوميديا . الخ

ولذلك سقوط اي ناقد في وهم انه صاحب رسالة كبرى ، يبشر بها بصرف النظر عن واقع الادب والابداع ، وبصرف النظر عن الفعل الابداعي الحقيقي الذي يمارسه الناس من حوله ، هذا - لا اقول انه فوقية ولكن اقول انها صورة تمثل في نظري فزاعة الطير او خيال المآتة نظرياً هو يطرد الطيور عن النباتات لكنه ينصب لاجل فعل اخر وتوكل له مهمة ووظيفة وحسب .

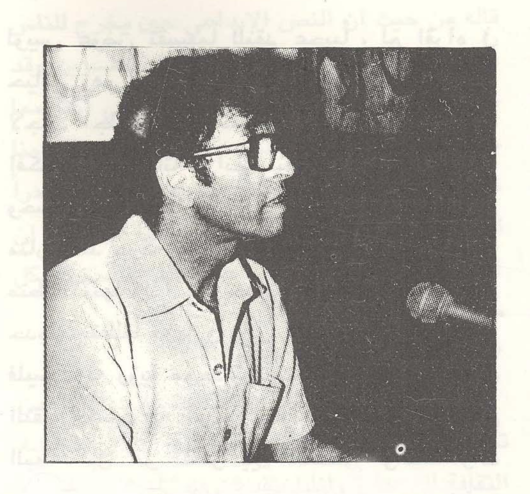
اذن النقد لابد ان يكون تابعاً للنص ولابد ان يكون خارجاً من حركة الابداع ذاتها . فهو اذا اريد له ان يكون حديثاً وعلماً حقيقياً ، هذا العلم مثل العلم الطبيعي بالضبط ، ليس هناك قوانين طبيعية نقترحها على الطبيعة ولكن هناك الملاحظة والتصنيف والغرض العلمي ، ثم تحقيق هذا الغرض والوصول الى ثبات هذا القانون ، ثم هناك التجريب الذي يحاول ان يثبت صحة هذا الغرض ، لفرض حقيقة مناقضة حتى يكتشف القانون الحقيقي هو كذا وكذا .

واذن اي ادعاء لاي ناقد بان الواقع الثقافي والابداعي فارغ هو دليل من لا يريد ان يرى ما هو كائن وانما يريد ان يرى ما يدور في راسه فقط ، فاذا لم يجد ما يدور في راسه فكراً وتنظيراً وتحديداً فانه لا يجد شيئاً وكأن المسألة هي في حد ذاتها فعلاً تبشير ولذلك كان هذا اللفظ معبراً ودالاً على تصور د . لويس عوض لا للنقد فحسب وانما للفكر للسياسة للأقتصاد ، لتصور الهوية التي ينتمي اليها شعبنا في مصر .

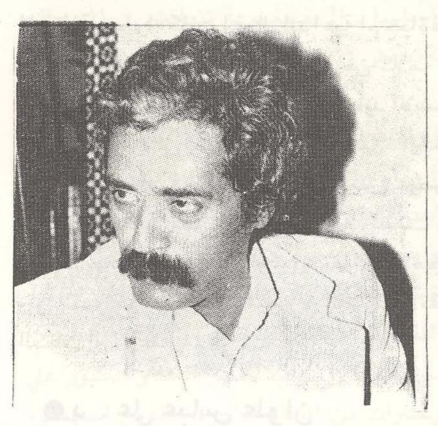
ونحن نندهش الان من قفز الناقد العربي بين المناهج من اقصى الواقعية الاشتراكية الى البنيوية الى اخر اللسانيات دون ان يكون لهذا الانتقال مدرج قانوني او سند علمي ، ليصبح هذا الانتقال كمياً وكيفياً متواصلاً وانما هي قفزات وفواصل لا

يردم بينها تطور حقيقي وانما سهل ومؤقت ، يجعل الناقد نفسه بلا هوية فكرية ، او بلا هوية شخصية ولا نعرف له طريقاً محدداً لمعرفة اوائله وغاياته ومراحل تطوره انما هي قفزات ، فالناقد الواقعي الاشتراكي الان ، غداً يكون ناقداً سيرياليا ، بعد ذلك يصبح بنيوياً او لسانياً وقد يعود الى الواقعية الاشتراكية دون ان يكون هناك رابط منهجي او تطور في مراحل الحياة الثقافية او العقلية يعطي لهذه التطورات والانتقالات اية منطقية على الاطلاق ولذلك اصبح لهذا النقد سلطة خارج النص ، سلطة خارج المسار الثقافي الحقيقي ، هذه السلطة هي المعطاة للناقد العربي الحديث لاسباب غير ثقافية ولاسباب غير ابداعية وانما لاسباب خارجية هي الاخرى وكما انه خارج النص له سلطة خارج الثقافة وانما سلطة امتلاك منبر سلطة الاشراف على مؤسسة ، سلطة الاسم الكبير الذي سلطة انتماء لمذهب او مدرسة او سلطة سياسية سلطة ما ، لكنها ليست سلطة الابداع والثقافة وانما هي سلطة خارج المسار الثقافي ولذلك هذا الرفض والادعاء بأن الثقافة العربية الان في فراغ . في فراغ من اي شيء ؟ حقاً هناك اشياء محددة ثبت فشلها واخفاقها وثبت اخفاق هذه المناهج التي ينتمي اليها جيل معين سقطت وانتهت وكانت كل انجازاتها رماداً في رياح هزيمة حزيران او الانهيار العربي او جميع الاخفاقات التي نعرفها على كل الاصعدة في الحياة العربية المعاصرة ، هناك فراغ لابد ان نراه في امثال هؤلاء النقاد الذين يتبنون هذا المنهج التبشيري في النقد او هذا المنهج الاستيرادي الملصق من الخارج ، او هذا المنهج التقافزي غير التاريخي غير المنتمي للثقافة في حدودها الحقيقية .

هل هناك فراغ ؟ هذا شيء اخر عجيب فالمطبعة العربية لا تكف عن اخراج الكتب ، والشعراء لا يكفون عن اخراج الدواوين والقصاصون



والروائيون هم في جلبة واضحة من التجريب والاضافة ومن تقديم اجيال باستمرار تحمل سمات مختلفة والمسألة ان احداً من هذا الجيل ليس عنده او قوة شجاعة مواجهة الواقع كما هو ، صورت كل هذه الاشياء لا شيء ولكن في حقيقة الامر هو الشيء والشيء الوحيد وكل الكلام . خارج هذا الموضوع او خارج هذه القضية هو تبرير لصمت ناقد ما تبرير لتخلف ناقد ما ، تبرير لعدم قدرة ناقد ما على المتابعة والقراءة والاستيعاب ، وان هناك من النقاد من يظن انها كبيرة الايفهم شعر فلان او قصة فلان او رواية فلان ، وانما يجب ان يتناول الشيء فيجده مفتوحاً سهلاً مباحاً لا يلزمه باعادة فحص ، او بقراءة متأنية ، او بالرجوع الى مراجع او بالرجوع الى كتب وثقافة اخرى اكتسبها هذا الجيل الجديد من الشعراء والقصاصين والروائيين ثقافة تتعلق بمعرفة اخرى او قراءة جديدة للتراث او قراءة جديدة للتراث العالمي او قراءة جديدة للواقع الذي يعيشون فيه ، او قراءة جديدة لما يحدث فيه من صعود وانهيار في الظواهر المختلفة ولذلك تكون مشكلة المنهج هي المشكلة الفادحة التي يجب ان تكون هي بداية البحث .



ابراهيم اصلان :

ساتكلم بايجاز فأنا كاتب قصة ولا احب ان اخوض في القضايا النقدية ولكن احب ان اقول اننا لا نقيم علاقتنا مع ناقد او اخر على اساس انه اهتم بعملنا اولا ، هذا مسألة احب ان اؤكد عليها ، لانني استغربت الحديث عن الخوف بالنسبة للناقد او حياد ناقد او اعتباره سلطة ما ، د. لويس عوض . مفكر قد نتفق معه او نختلف ولكنه ليس كل النقاد وليس هو النقد هناك عدد كبير من النقاد العرب الذين نقدر دورهم سواء كانوا اهتموا بما نكتبه او لم يهتموا بالنسبة لي ، ما اتوقعه من العمل النقدي او من الناقد ان يأخذ بيدي لمعرفة القاسم المشترك الذي يمكن استخلاصه من الاعمال الابداعية او ياخذ بيدي لمعرفة التوجه العام لثقافتنا العربية وهذه مسألة افتقدها تماماً ، دون الزعم بانني متابع بشكل يجعلني ان اقول هذا الكلام ولكني اتكلم على ضوء ظروفي الشخصية انني افتقد هذا . الى حد ما ، ويمكن تلمس بعض المظهر الصغيرة او القليلة التي قد تكون رداً على بعض هذه الاستفسارات مثلاً عندما تم النظر الى جيل الستينيات ، وساخذ مصر ليس بقصد الحديث عن مصر ولكن في هذه الجزئية ، في فترة من الفترات صار الكلام من النقاد عن جيل الستينيات يتطلب شجاعة خاصة لان الكلام عن هذه الاعمال يعني التعرض لواقع اجتماعي معين عبرت عنه هذه الاعمال فلهذا السبب توقف النقاد الجيدون عندنا الى حد ما ، او قل اسهامهم النقدي او الظرف لم يكن يسمح بالحديث عن الكتابة التي تعبر عن مشاكل اجتماعية معينة او اخرون اثروا ان يتناولوا بعض الاعمال التي لا تشير لديهم مشاكل بغض النظر عن قيمة هذه الاعمال هذا التوجه العام الذي اراه غير واضح ، احاول ان اطرح بعض الاسئلة القليلة واتمنى ان اجد لها اجابة مثلاً اتصور في ظل ضغوط اجتماعية قد تكون هنا او هناك قد يجد المبدع منفذاً واتصور ايضاً ان العمل النقدي يتناول الامور بشكل واضح وان المسألة ليست مسألة تناول نص ولكن لابد من النظر الى هذا النص في سياقة العام ، هل مثل هذه الضغوط تعني التراجع كما تفضلتم في البداية ونحن متفقون على هذا التراجع وهو نتيجة ضغوط ما موجودة لدينا والعمل النقدي لا يمكن ان يكون عملا رمزياً فالكتابة النقدية تتطلب مواجهة واضحة تماماً ، مع الاعمال التي تكتب وفي سياق الاجتماع الموجود ، ويبقى السؤال هل ان الضغوط الاجتماعية التي تتراوح هنا وهناك هي السبب وراء هذه الظواهر التي نلمسها فالتعرض النقدي لنص ما لا يتم بمعزل عن الظروف الاجتماعية التي صدر عنها النص ، وهناك بالطبع العديد من النصوص التي تتطلب شجاعة ما ، هل نحن مولعون بالمصطلح واشير هنا لكلام الشاعر عيسى حسن الياسري لانه كلام مهم . نحن مولعون بالمصطلح اكثر من ولائنا للمفرادات الاجتماعية وليس هذا الولاء للمصطلح هي دعوة لتثبت صيغ نحن مطالبون بالتحرر منها ايضاً احياناً احس مسألة مثلاً التراكم الثقافي فنحن بين الحين والاخر نعيد مناقشة نفس القضايا

ونفس المشاكل ويمر الوقت ونعود لمناقشة نفس الافكار وكأن ليس هناك تراكم ثقافي يتقدم بنا خطوات او نصل الى نتائج ما حول قضية ما ، تعين على التقدم بالاسئلة المطروحة الى الامام ام ان الامر ليس له علاقة بهذا او بذاك هذه اسئلة ارجو ان اسمع اجابة لها .

● **شمس الدين موسى :**

في الحقيقة قبل ان اقول اي شيء لقد فوجئت بتحول الندوة من المحاور الثلاثة التي طرحها د . علي عباس علوان «هموم النقد» «مستقبليات النقد» «اشكاليات النقد» الى الرد على د . لويس عوض وانا اعتبر هذا هما مصريا خالصا ، وكنت اود ان تكون همومنا في هذه الجلسة اكثر شمولية باتصالها بالنقد في الحياة الثقافية العربية ككل وعلى هذا الاساس هل النقد يمكن ان نعتبره مجرد نقد للاعمال الادبية والفنية بحيث انه عندما يتجاهل ناقد من النقاد مجموعة من الكتاب او جيلا من الاجيال فتصبح المعركة بين هذا الجيل وبين هذا الناقد واذا كان الناقد يتجاوز ذلك فلماذا لا يقوم بدوره المنوط به في هذه المرحلة اليست هذه اشكالية ؟ لماذا النقاد بدورهم الحقيقي في نقد حياتنا العربية وثقافتنا العربية ؟ لماذا لا نرى من اجيال المعاصرين من يقدم كتابا مثل الشعر الجاهلي او الاسلام واصول الحكم ، او مستقبل الثقافة في مصر «أليست هذه اعمال نقدية كانت تنقد صميم الحياة الثقافية في مصر ، والعالم العربي هذه اسئلة تجعلني أتساءل في الندوة ، هل يوجد في كل الاقطار العربية نقاد نظريون يتابعون الحياة العربية بأوجهها المختلفة ام انهم مجرد متابعين للقصة الشعر وتطوره الخ ..؟

وان ذلك كله يبين عمق الازمة التي يعيشها الواقع الثقافي العربي ، لان هناك ازمة حقيقية ، ازمة في التعبير وازمة في حرية التعبير وفي المناهج ومن هنا لاحظنا في السنوات الاخيرة الكثير من الاساتذة الاكاديميين يقتصرون على ترجمة المذاهب والمناهج الجديدة وينشغلون تماما عن نقد الحياة في أوجهها المختلفة ، سواء كانت اعمال ابداعية ام حياة فكرية او ثقافية ، وهو ما أشار اليه في جزء من كلامه الشاعر محمد عفيفي مطر وهذه باختصار شديد الاسئلة التي كان على الندوة ان تطرحها وتطرح وجهة نظر بشأنها . ولا تحول الجلسة الى الهجوم على لويس عوض ونحن مختلفون معه ، وهذه قضايا نظرية وليست تطبيقية وانه لم يهتم بعفيفي مطر او امل دنقل وهذا مجرد رأي وان الندوة لم تطرح الهم المصري الصرف في نقد بعض الكتاب او الاعمال .

● **د . علي عباس علوان :**

لقد أعفاني حقا الاستاذ شمس الدين موسى في طرح مجموعة من الملاحظات الذكية كنت اغالب النفس في عدم طرحها ، وحضراتكم طرحتم لنا الهم الثقافي المصري اي القطري وكنا نود ان تدور الندوة عموما حول الثقافة العربية الشاملة وما يمكن ان يذكر من اسماء عربية متعددة ، وكلكم مثقفون ومتواصلون مع الثقافة العربية سواء في العراق او في سوريا او في مصر او في المغرب العربي والواقع ان الشد الذي نتجاذب الحديث عنه وورد في الحديث الهم المصري وقد تستغربون حين أقول ان كثيرا من الظواهر التي تؤشرونها سلبا او ايجابا تكاد تكون معكوسة عندنا في العراق .

● **عيسى حسن الياسري**

اعتقد ان التعرض لثقافة اي قطر عربي هو بالضرورة تعرض التعرض للثقافة العربية مجتمعة ، نحن نحمل هما عربيا واحدا وثقافة عربية واحدة وجميع الاشكالات التي تحدث في هذا القطر او ذاك . هي اشكالات قومية في محصلتها النهائية .

● **د . علي عباس علوان**

في تصوري ان المحور الاول الذي تحدثتم فيه جميعا او قسم كبير منكم فيه قد طغى على المحاور

الاخرى كما قلت ، هذه قضية اخرى لكن لو قسمنا الادوار اساسا ، الى مجموعة تناقش في المصطلح ومجموعة تناقش في المنهج ، كان يمكن ان يكون اجدى بكثير .

اضافة الى ذلك انا اريد ان اقولها بصراحة - انكم لم تكونوا موضوعيين في حكمكم على النقاد المصريين اسماء لامعة وانتم تعرفونها وهم زملاء لكم واصدقاء لكم وانتم معجبون بكثير من أعمالهم انا افخر بالدكتورة سهير القلماوي ناقدة كبيرة واستاذتي ومن زملائي النقاد د . جابر عصفور والناقد الكبير د . عبدالمحسن طه بدر ، وعبدالقادر القط والدكتور علي الراعي وعشرات من النقاد الاخرين الذين اسهموا ولم يكونوا اصحاب سلطة قرار ثقافي كالدكتور لويس عوض مثلا وانا اتهمكم بعدم الموضوعية اذ لابد ان تذكروا الشيء وضده .

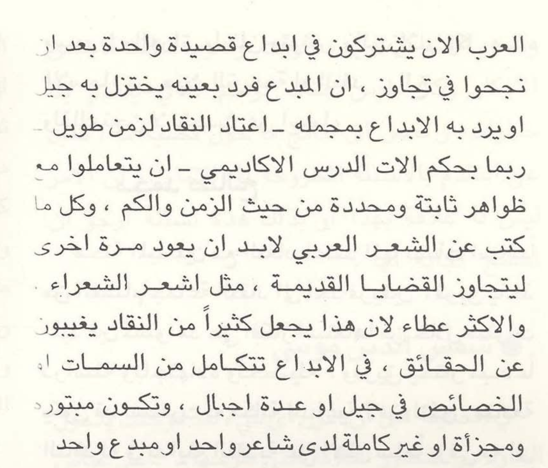
● محمد عفيفي مطر :

تعليق صغير على كلام . د . علي فالذي حدث وشكوت منه في اول الندوة ، ان هذه المقدمة التي استمعنا اليها من د . لويس عوض سوف توجه الندوة وكان يجب ان تنعقد هذه الندوة بريئة وقلت كلمة بريئة وقلت كلمة بلا فكرة مسبقة وبلا توجيه مسبق ولكن لم يكن محور كلامي شخصيا يدور حول لويس عوض ولكن حول مسألة النقد ، مسألة الثقافة العربية التي تبحث عن هوية ودور وانجاز في الواقع منذ بداية عصر النهضة حتى الان ، قلت عن طرح نفس الاسئلة ، وطرح نفس الاجوبة قلت عن الجيل الذي انجز هذا الانجاز وأخفق بأن يظل على صدر الحياة الثقافية بشكل عام وليست هذه القضايا قضايا اسماء .

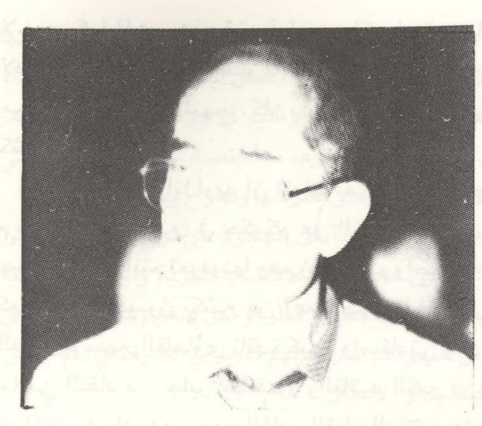
نحن لا نتجاهل اطلاقاً دور كل ناقد عربي ومصري اردف الحياة الثقافية بعطائه نقداً وتطبيقاً وتنظيراً وترجمة ، وانما نحن نتحدث في قضايا عامة وكلية تجعلنا نتخذ مسألة الاسماء لاننا لا نستطيع ان نغفل الادوار الرائدة لعدد كبير من النقاد العرب في مصر وسوريا والعراق ولبنان وتونس والجزائر وكل هذه الاسماء من حيث الترجمة او النقد .. الخ .
ولذلك نحن لا نتحدث عن اسماء .

محمد صالح

محنة المبدعين مع النقاد أعتقد انها نشأت اساساً من انقسام جماعة النقاد الى احد فريقين ، فريق يأخذ المبدعين كشواهد على افكار استقاها من خلال سنوات دراسته وباجتهاده وتحصيله ، وفريق يختار مبدعاً يكون قد استقرت له مكانة ابداعية لافته لتكون متابعة الناقد له في بدايته النقدية على الاقل سلماً يرقى به الى شهرة المبدع النجم ان صح التعبير ، ونحن لا نشبه اولئك الذين استقر في ذهن النقاد انهم كل الابداع ، ولذا فهم يقعون في حيرة شديدة في محاولتهم ان يردونا الى اباء قريبين ايضاً ، فاننا نجحنا في تجاوز الثابت من افكار النقاد ، وهكذا يدفع هؤلاء عن انفسهم جريرة الغياب عن مجمل الحياة الثقافية بتكرار القول والنفاق للابداع وهو قول تدحضه وقائع كم الابداع العربي وتنوعه وتطوره ، اريد ان استشهد بجزئيه بسيطة في هذا السياق اجتزئها من سياق الابداع الشعري ، وهي جزئية الافادة من الرموز في الشعر ، وهذه الافادة لم تكن تتجاوز قبل عشر سنوات او يزيد قليلاً ، رموز الغرب ، ولم يكن توظيفها ابداعاً يتجاوز مجرد ايراد عناوينها او مسمياتها دون جهد ملحوظ للوصول الى المغزى والدلالة ، وهكذا كان توقفنا كثيراً كمبدعين على هذه الرموز في ترصيع قصائدنا وكان ذلك من امراض القصيدة كابد الشعراء عناء شديدا للشفاء منه ، واكتشاف تراثهم كمبدعين عرب ، وهناك شواهد كثيرة لا يتسع لها الوقت تؤكد ثراء وتطور القصيدة العربية الان ، وتثبت شجاعة الشعراء في تجاوز حتى شكل القصيدة ولغتها بينما كان كل هم كثير من النقاد ان نقف عند هذه الاشكال او بازاء معجم شعري مختار فالقصيدة العربية الان في العراق وفي مصر وفي كل الاقطار العربية تتميز بانها ليست قصيدة الشاعر النجم ، وانا اعتقد ان كل الشعراء



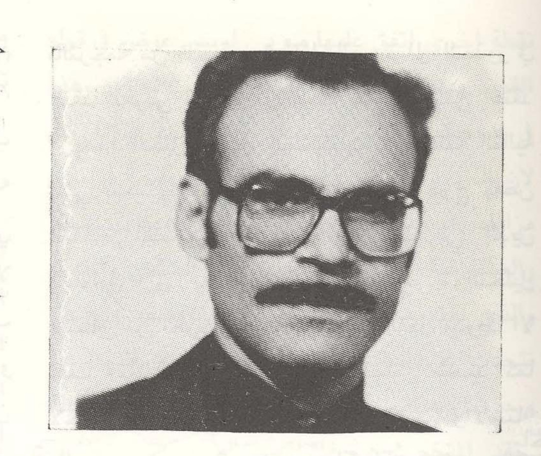
العرب الان يشتركون في ابداع قصيدة واحدة بعد ان نجحوا في تجاوز ، ان المبدع فرد بعينه يختزل به جيل اويرد به الابداع بمجمله ـ اعتاد النقاد لزمن طويل ـ ربما بحكم الات الدرس الاكاديمي ـ ان يتعاملوا مع ظواهر ثابتة ومحددة من حيث الزمن والكم ، وكل ما كتب عن الشعر العربي لابد ان يعود مرة اخرى ليتجاوز القضايا القديمة ، مثل اشعر الشعراء والاكثر عطاء لان هذا يجعل كثيراً من النقاد يغيبون عن الحقائق ، في الابداع تتكامل من السمات او الخصائص في جيل او عدة اجيال ، وتكون مبتورة ومجزأة او غير كاملة لدى شاعر واحد او مبدع واحد



د . مدحت الجيار

تفرقت بنا السبل فنحن نتحاور حول قضايا ملحة ومهمة ، تتناول الواقع الثقافي بشكل عام ، وتتناول الازمة الثقافية والفكرية التي نعيشها جميعاً في العالم العربي ، وقد نجح لويس عوض في ان يكون محوراً للحوار حتى ونحن نختلف معه . لقد تمحور الحوار حول مقولات لويس عوض من الذين ناصروه او الذين اختلفوا معه اختلافاً شريفاً والمطروح الان ، ما قاله لويس عوض وما وضعته ادارة الندوة من مشكلات حقيقية يجب ان نعالجها وهي هموم وإشكاليات ومستقبليات النقد العربي المعاصر ، تفرقت بنا السبل واعلم ان مقولة لويس عوض عن النقد «التبشيري النظري» والتنويري التحليلي ، مقولة نظرية تنبع من فكرة مجردة كان يدرسها بالجامعة وما زالت هذه الفكرة ثابتة يعالج بها هذه الموضوعات وهذا الجو الثقافي العام ، في الحقيقة ، حينما يطلق ايضاً لويس عوض بعد هذا التحديد لفكرة تحضير المدارس الجديدة تحضير الجو العام والشعراء والنقاد والمجانين الذين يجب ان يتجاوزوا الواقع الثقافي الموجود ، اعتقد انه وضع فكرتين ، فكرة نقف مختلفين معه فيها ، وهي فكرة الانقسام الى نظري وتحليلي ، وفكرة اخرى لا نستطيع ان نختلف معه فيها وهي ان نحضر الاجواء لمدارس ادبية جديدة ولنقاد جدد ولشعراء يمارسون ابداعهم ودورهم الثقافي والادبي بشكل عام ويطرحون خصوصياتهم او يضيفون اضافات مهمة الى تاريخ النوع الادبي . والابداعي الذي يمارسونه في هذا الوطن العربي الكبير ، لذلك تفرقت بنا السبل ، فعبد الحكيم قاسم تحدث عن المراجعة في الفكر ، وعفيفي مطر اعطى بانوراما مهمة جداً لانه احد هذا الجيل الذي جاء بعد جيل الرواد او جاء بعد جيل الخمسينيات وهذا يعود بنا الى كلمة سواء فتعالوا نتحدث عن العناصر الاساسية التي طرحها .د علي عباس علوان لتكون منطلقات فكرية نتحدث بها عن هذا الهم النقدي الموجود في الواقع الثقافي الان .

اولاً هذه الهموم وهذه الاشكاليات والمستقبليات للنقد ، تنبع جميعاً من بؤرة واحدة اذا ما عالجناها ربما تفتحت امامنا سبل اخرى نتفق فيها ، فان الجو السياسي والثقافي والفكري العام لابد ان يطرح قضية ملحة وجوهرية تكون الباعث والمحور الذي تتحلق حوله هذه المقولات واعتقد انه منذ سنين طويلة لم تطرح المشكلة الحقيقية التي تعفينا من التدرج عبر هذه الدرجات من التشتت ، هناك بلا شك افكار عربية كثيرة في الشام ، وفي العراق ، وفي اليمن وفي مصر ، وفي المغرب العربي ، ولاحظت ايضاً ان الهموم الثقافية والنقدية العامة في العالم العربي الان تقف على مشارف جرف نهر يكاد ان يقع بنا جميعاً الان المغرب



العربي يأخذ راساً من النقد الفرنسي والاوربي بشكل عام والامريكي بشكل ثانوي فيما بعد ، وينقل لنا عبر الترجمات دون تحديد ، مشكلاً يمكن ان نحله . هل المشكل ان نخرج للواقع منهجاً نقدياً ام ان نخرج في البداية منهجاً فكرياً نتعامل به في النقد وفي الشعر والسياسة وفي الواقع المرير الذي نعيشه من الخليج الى المحيط .

هذا امر اساسي ، كذلك الشاميون لهم اجتهاداتهم ولكنهم يتعثرون كثيراً منذ خمسة عشر عاماً او يزيد وهناك محاولات في اليمن ، ولكنها اقليمية ، كما اشار د . علي عباس علوان في اقليميه بعض الاتجاهات وفي مصر ايضاً اجتهادات ولكنها فردية ولم تخرج الى ان تكون حيزاً عاماً او منهجاً او خلاصة عامة نتجه اليها جميعاً ونتحاور من خلالها .

الهم المطروح الان كيف يستطيع العقل العربي ان يخرج من ازمة التهدم الفكري واختلاط المناهج والمعادلات التي تخرج ربما من بعض العقائد او من بعض الاجواء الاجتماعية والسياسية او من التركيز على احد طرفي المعادلة ، التراث او المعاصرة هموم يجمعها الاضطراب هناك اضطراب فكري ولابد ان نتجاوز هذا الاضطراب الفكري بتأسيس مقولات ومداخل جمالية وفكرية تكون منطلقاً لنا ، ونثورها ونطورها فيما بعد واعتقد ان هناك محاولات ربما حاولناها منذ سنين قليلة جداً في مجلة فصول وربما هناك محاولات فردية للدكتور عبد المنعم تليحة ، ود . جابر عصفور وبعض المهتمين باللغة والصوتيات في مصر ، وكلها محاولات فردية لم تخرج لتكون جماعية او عامة .

د . علي عباس علوان :

في تقديري انه لابد ان يتحدد كل منا في الكلام وقت محدد حتى نتيح للاخرين اخذ فرصتهم ، انا ارى ان الاخ عفيفي مطر قد اخذ من الوقت اكثر مما يأخذه الاخرون لذلك اقتضى التنويه .

د . يسري العزب

قضية المنهج العربي تتشكل الان في الساحة الادبية وهي ظاهرة تجديد النقد العربي بل الابداع العربي بصفة عامة باعادة هذا المطروح الابداعي الى الجذور العربية القديمة هي القضية الملحة التي تزعج من يضربون في بناء الفكر العربي ، هذه الظاهرة هي العودة للنقد وللابداع الى التراث العربي باعتبار ان ما وصلت اليه المدارس الجديدة في اوربا هو امتداد لظواهر نقدية كانت موجودة في النقد العربي ابان الازدهار العربي في العصور الوسطى ظاهرة مزعجة للكثيرين ، ويقف امامها الكثيرون ليسطحوا ما يطرح في الساحة العربية من ابداع ومن نقد وفن وفكر ومحاولة لتأسيس نظام فكري وثقافي عربي .

البنيوية والاسلوبية والالسنية وكل هذا الوافد الذي نهتم به سواء الذين يحاولون التجديد العربي او الذين يحاولون ضرب هذا التجديد ، كل لاسباب خاصة به ، وعلينا ان نكتشف هذا في انفسنا ، ليس بمعنى الارتداد الى الماضي ، ولكن بمعنى تأصيل الحاضر والانطلاق به الى الجديد .

وبالنسبة لـ د . لويس عوض قد توقف واعلن انه توقف منذ ستة اشهر وان جيله اعطى كل ما

يملك وانه وقف امام من يستطيع الوقوف امامهم من المبدعين في جيل الستينيات على وجه التحديد، وجيل الستينيات أضاف اضافات هائلة الى الادب والابداع العربي، وكان من اهم اضافاته انه اخرج جيلاً جديداً ينتشر الان في الوطن العربي وظواهر الابداع القائمة في كل اقطاره ما هي الا نتاج جيد وافراز لابداع الستينيات الذي لم يتوقف عن العطاء بموت فلان او توقف فلان عن الكتابة او غيابه عن الساحة، وبعض النقاد العرب يعطون الفرصة للدكتور لويس عوض حينما يعتبرونه يمثل اتجاها وليس بمفرده اذ للاسف بعضنا يعطي الفرصة اما بالسكوت واما بالخوف الذي دخل في الناس والذي يجعل كلامهم عابراً وسريعاً او بعدم الوقوف امام الاشياء ومواجهتها.

نظرية النقد العربي الواضحة الى حد كبير في دراسة محمد مندور عن المناهج النقدية عند العرب والتي تحتاج منا الرجوع الى هذه المناهج في ينابيعها الاولى ومصادرها الاولى عند عبدالقاهر الجرجاني وعند النحويين واللغويين العرب القدامى يؤكد ان المبدع الادبي الان هو افراز طبيعي لثقافة ولادب كان في الماضي عظيماً، فالاتجاه التجديدي في النقد بدأ من لطفي عبدالبديع ومصطفى ناصف وانطلق بعدها الى جيل من النقاد الجدد، ولكن القضية ان النقاد منشغلون جميعاً بالنظرية وانه لم يتأت لهم ان يبدؤوا النقد لينتقلوا من النقد النظري لا التبشيري، فالنقد التبشيري ليس مصطلحاً نقدياً ولا احب بل انادي الا نكرره بعد ذلك، هي كلمة قيلت في المربد لاول مرة، ولن تقال بعد ذلك على الاطلاق في مجال الثقافة العربية او النقد العربي لانها توحي بأشياء غير ادبية او نقدية.

النقد يأخذ منا حتى الان جانباً كبيراً يشغلنا بالترجمة من ناحية ويشغلنا بالعودة الى الجذور في النقد العربي القديم من ناحية ثانية، لكني اعتقد ان هذا الجيل ـ جيل الستينيات ـ والحلقة التالية التي نسميها جيل السبعينات الان تخرج بعض النقاد المنتشرين في كل الوطن العربي الذين يحاولون ان يقدموا النقد التطبيقي والتحليل المنطلق من نظرية عربية موجودة بالفعل ودورنا الا نقف امام هذه المصطلحات بحماس شديد كما لاحظت عند الاستاذ عبدالحكيم قاسم والاستاذ عفيفي مطر، حماساً نفسياً وعصبياً يحتل مساحة كبيرة جداً من التفكير، وهذا قد يؤجل الابداع ويؤجل التفكير ولا يجعلنا نواجه العلم والفن والظواهر الادبية.

○ محمد المنسي قنديل

كنت سابدي بعض الملاحظات ولكني وجدتها في كلام الاستاذ عبدالحكيم قاسم والاستاذ عفيفي مطر، ولانني لست ناقداً متخصصاً بل مبدعاً اولا واخيراً اقول ما يخص النقد الذي نقرأه والمفروض ان نطالب به، الملاحظة الاولى ما اسرع ما يبدل النقاد مقاعدهم، وهذا راجع لارتباط النقد بالسياسة، فكلما ساد اتجاه سياسي ما، يسود معه اتجاه نقدي ما، ويحدث نوع من الخلط بين المصطلحات النقدية والسياسية، وتفسيرات للاعمال الادبية بواسطة مصطلحات سياسية بعيدة عن النقد نفسه، فأحياناً تكون موجة الواقعية الجديدة واحياناً تكون موجة اخلاقية حسب تبعات السياسة، اي لا يوجد منهج نقدي، او ما اسماه عفيفي مطر العشوائية والبحث عن منهاج وهذا من نتائج ارتباط النقد بالسياسة وتغيراتها المستمرة، واتفق في هذه النقطة مع عفيفي مطر، ولكن هناك

نقطة اخرى اتفق عليها مع د . لويس عوض في قوله القديم يهدم الجديد او يسحق حسب تعبيره وهذا في الحقيقية راجع الى غياب النقد بالدرجة الاولى لان الجديد ليس لديه فرصة ليؤصل نفسه او نرى مزاياه او المسار الذي يمر به فغياب النقد والعشوائية يتركان الفرصة لظهور السلفي والقديم والذي لغته محفوظة ومعروفة لكي يسود ، ونحن نتحدث عن النقد الان وكأننا في عصر النهضة ، وبعد كل هذا الوقت الطويل لم نصل الى مرحلة النقد المتخصص ، فالناقد حالياً مثل كل الذين تكلموا يكون ناقداً ادبياً ومفكراً سياسياً ، ويريد ان يلم باشياء كثيرة بعيدة عن الموضوع ، وهذا لا يجعل الناقد يؤدي دوراً فعالاً لانه مشغول بقضايا خارج حدود النقد ، ويريد أن يكون منظراً وحاكماً وهذا يؤدي الى نوع من التشرذم في الاتجاه الثقافي ويهدم العملية الابداعية ولا ينظر في العلاقة الابداعية ووجود الاختلاف في اطراف هذه العملية

○ عفيفي مطر :

هل لاحظت ان القديم الذي يشير اليه د . لويس عوض لا هو بالنقد ولا هو بالابداع .

محمد المنسي قنديل

آخر شيء الاحظه في اشكاليات النقد ، وجود اضطراب في المصطلح النقدي ، ولا يوجد هناك اي تعريف لاي مصطلح نقدي وفي الكتابات النقدية الكثيرة ، نجد ان كل ناقد له مصطلحاته النقدية الخاصة به وكل ناقد يستعملها بتعبيرات مختلفة ، وبتعريفات مختلفة عن الناقد الاخر ، وحتى في ترجماتنا المختلفة عن اللغات الاخرى فكل ناقد له ترجماته الخاصة ولا يوجد رؤية نقدية موحدة ، ولا مصلح نقدي موحد ، بالعكس يقع النقاد في تناقضات داخل المصطلح الواحد .

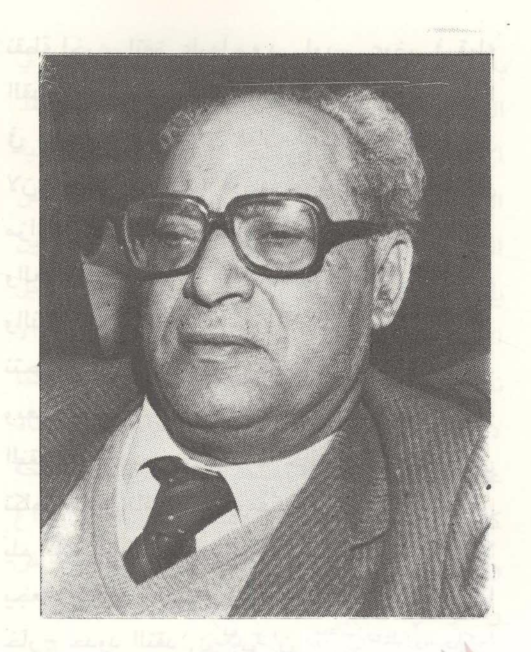
○ علي عباس علوان :

في الحقيقة اود ان الفت انتباه المناقشين بان الندوة مقسمة الى ثلاثة اقسام وانتم دخلتم في كل الاقسام فمن هموم النقد ايضاً قضية صنع القرار الثقافي في الوطن العربي ودور الناقد المؤثر في الاجيال . ومن همومه ايضاً كيف تفسر الانقطاع الحاد الحاصل بين المبدع والناقد والشكوى الدائمة من بعض النقاد الذين اختاروا الصمت موقفاً من كثير من النصوص الابداعية ولاسباب عديدة . وهناك مسائل عديدة حول المصطلح النقدي .. حول البنيوية . مفهوم الحداثة حول المناهج هل هي مدارس ام تيارات ام اتجاهات وكيف تختار المنهج وكما ارى انكم مررتم بهذه الامور كلها وان كان مروراً سريعاً ، وكان من المفروض ان نفصل فيها بالقول ، واترك الحديث للعراق على الاقل حتى يكون هناك صوت يتوسط الاصوات الاخرى المصرية وهو الشاعر العراقي عيسى حسن الياسري

○ عيسى حسن الياسري

ساختصر جهد الامكان حقيقة ان الجيل الذي يمثله د . لويس عوض كان يمثل السلطة النقدية في الوطن العربي ، وكنا جميعاً نهاب هذه السلطة ونخشاها لسبب او لاخر ربما لم يكن وعينا في تلك المرحلة مستوعباً لمعظم الاطروحات النقدية التي كانت تصدر عن هؤلاء النقاد الكبار الذين يحتلون الساحة النقدية في الوطن العربي .. ولعل من اسباب خشية جيلنا للنقد في تلك المرحلة .. ان نقرأ

تصديه لرموز ثقافية خطيرة من ذلك المحاضرة التي القاها استاذنا الناقد الكبير د. لويس عوض في احدى الجامعات الامريكية، ونشرتها مجلة الاداب البيروتية في بداية السبعينات، والتي تعرض فيها الى الدكتور طه حسين والعقاد حيث اعتبرهما لا يعدوان عن كونهما كاتبي سيرة ذاتية لشخصيات دينية وتاريخية.. كما انه وصف الروائي الكبير استاذنا نجيب محفوظ بالحكواتي. لقد بقيت اتتبع اعداد مجلة الاداب على امل ان يتصدى النقاد الاخرون للدكتور عوض، ولكن وكما اظن ان احدا لم يرد عليه، إن جيلنا وعندما يقرأ نقداً قاسيا كهذا، ويتناول رموزا يقدرها، يظل يحسب الف حساب، لما يكتبه، ويحسب اكثر من ذلك عندما يريد ان يبعث بنتاجه الى النشر، لقد استطاع جيل الدكتور لويس عوض ان يربي عند جيلنا رقابة ذاتية على ما يكتبه.. كما انهم دفعوا جيلنا الى معانقة تجربته الابداعية حد الاحتراق بها، وفتح اعيننا على ان نتمثل ثقافات العالم لا ان نقلدها تقليدا عشوائيا وننفعل بها انفعال المراهق بكل ما يثير دهشته.. ويستعصي على ادراكه، انا لا اعتقد بأن الدكتور لويس عوض اراد ان يسيء الى ثقافتنا العربية بقدر ما اراد ان يستفزها، ويستنهض القوة الروحية المبدعة الكامنة فيها، من هنا يأتي وقوفه بوجه التيار النقدي الذي سبقه كونه تيارا يتعكز على انجازات النقد القديم، كما انه وقف بوجه التيارات النقدية التي جاءت بعده، لان الناقد في التجربة النقدية سيتصدى لاي تيار نقدي جديد، اذا كان هذا التيار مغايرا لمعطيات الثقافة العربية وابداعها، واذا كان يفرض عليها قوانين مستلة من خارج شرطها الابداعي، وفق مقاسات جاهزة لا تراعي الحقيقة التاريخية والموضوعية لابداعنا العربي ان الدكتور لويس عوض ومن خلال تصديه لهذه التيارات النقدية الطارئة وغير الاصيلة يهدف الى تأصيل منهج نقدي عربي يأخذ بنظر الاعتبار الواقع الثقافي العربي مفيدا من التراث النقدي العربي القديم والانجازات النقدية العالمية الحديثة دون ان يكون ضيفا ثقيلا على اي



منهما ان الكثير من التيارات النقدية والتي ظهرت سريعا واختفت بنفس السرعة لم تأخذ مفرداتها النقدية من واقع الارضية التي تقف عليها، بل ظلت تابعة لتيارات نقدية اجنبية تأثرت بها تأثرا كبيرا، ان النقد شأنه شأن اي ابداع آخر فنحن واكبنا الكثير من اولئك الذين كتبوا شعرا او قصة ثم غادروا الساحة الادبية سراعا بمثل ما ظهروا لان كل ما كتبوه كان بعيدا عن أستيعاب هموم الانسان العربي وعذاباته ومعاناته، نحن الان جيل يشكو من صمت معظم نقاده، في الوقت الذي كنا نريد من هؤلاء النقاد ان يضعوا امامنا وامام الجيل الذي تلا جيلنا ملامح الطريق الصحيح، اننا الان بحاجة الى اكثر من د. لويس عوض، ليرفع سبابته بوجه هذه الفوضى في الكتابة، وبوجه مراهقي الثقافة، المهووسين بكل ما هو غريب، والمصابين بالعسرة، والحاملين مقاساتهم الهندسية لوضع تخطيطات قصصهم وقصائدهم، وفقا لقراءاتهم التي تنبهر، ولا تحول ما تقرؤه الى اضافة ابداعية يغتني بها ما يكتبونه، نحن الان بلا نقاد وبلا مناهج

نقدية ، لذا فنحن بلا ابداع وما يسود الساحة العربية على امتدادها لا يتعدى التشبث بأثواب القديم ، او اللهاث اللاواعي وراء انجازات الابداع العالمي ان مرحلتنا الراهنة بحاجة الى اكثر من ناقد - يبكينا ولا يضحكنا - ويقسو على ما نكتبه دون ان ينظر اليه بعين اللاابالية ، او المجاملة ، او النفعية ولكن وحتى ظهور مثل هذا الناقد فعلى المبدع في المرحلة الراهنة ان يكون هو الناقد الحقيقي لابداعه من خلال استيعابه ظروف مجتمعه ومن خلال توسيع دائرة ثقافته المبدعة .

○ سعيد الكفراوي

انا لن أأتي بجديد ، ولكن هناك بعض التساؤلات بالنظر الى ثقافتنا من اول القرن الى الان نجد ان ثقافة الرواد ثقافة منقولة او بالضرورة ثقافة متصلة بالغرب وبالنظر الى ثقافة معينة او انجازات معينة نجد هذه الثقافة قائمة على شقين الشق الاساس من متصل بالقرب والاخر متصل بالتراث بالقرب وكذلك العقاد والمازني الان هناك ظاهرة مهمة وشديدة الاهمية ان الثقافة الابداعية على مستوى الواقع العربي كلها ثقافة قائمة على الابداع وهذه نقطة جوهرية الان الابداع في حقيقة الامر اكثر تأثير من الحركة النقدية ، جاءت الستينيات وكانت فترة ابداع على كافة المستويات الشعر ، القصة ، والرؤية معبرة بالضرورة عن الواقع السياسي والاجتماعي ، وفي تلك الفترة كان النقد تابعاً للابداع فالذي حدث الان حدث نوع يكاد يكون نوعاً تجريدياً استوردنا المناهج الجديدة ، والمدارس الجديدة في النقد وحصل نوع من الانفصال الحقيقي بين الابداع الذي يعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي وظهرت تيارات مختلفة على المستوى الابداعي هناك مدارس في الكتابة تستوحي التراث والكتابة عنه ، هناك جمال الغبطاني وجزء من اعمال عبد الحكيم قاسم ، هناك مدارس تستوحي الواقع الاجتماعي مثل يحيى الطاهر عبد الله ، وعبد الرحمن منيف ، وأخرى تستوحي الواقع التجريبي مثل اعمال ابراهيم اصلان وآخرين .

لماذا لم يعد النقد معبراً حقيقياً عن هذا الابداع ؟ ولماذا تخلف النقد في هذه الفترة عن الابداع ، وهذه أسئلة مشروعة ، بالنسبة للدكتور لويس عوض أظن أن تناوله في هذه الندوة ليس تناولاً فردياً ولكن بما يمثله في الثقافة العربية والمصرية من دور في المحصلة النهائية هو دور ثقافي بالضرورة ، ولايمكن ان يأخذ لويس عوض بأنه شخص أحادي الجانب ، أو أحادي الدور ، فالرجل لايمكن ان ننسىٰ له دوره النقدي وتقديمه للمسرح الغربي وربط الثقافة العربية من خلال مايحدث في المسرح من دراسات وتقديمه على صفحات الأهرام ، وكذلك له دوره السياسي في فترة من فترات حياته وكتابته التأريخ لفترة مهمة من حياة مصر الحديثة ، هذا في جزء من دراساته عن النهضة وفترة اسماعيل ودور مصر الحضاري من فترة محمد علي حتى الان ، تختلف أو نلتقي ولكن هذا دور موجود في الثقافة المصرية واسهامه الجيد ، فلا يمكن اغفال دوره في تقديم الشعراء الجدد والشعر الحديث على صفحات الأهرام منذ بداية الستينات ومنهم محمد عفيفي مطر ، صلاح عبد الصبور وحجازي ، وابو شبكه ، أمل دنقل وسماهم كتيبة الاهرام وهو أول من نشر في الاهرام الشعر الحديث ، وهؤلاء كوكبة من الشعراء المجيدين على الساحة العربية ، أيضاً لايمكن ان ننسى له انعزاله التام عن حركة الابداع العربي الحديثة بل معاداته للابداع والحركة الجديدة ، فهو يعيش شعوراً بالمرارة والاضطهاد الشخصي من الموقف الثقافي المصري والعربي مما دفعه الى عدم إسهامه ومعرفة الجديد وموقف النقيض لمواجهة هذا التيار الذي يعاديه لاننسىٰ له أيضاً أن جزء كبيراً من حياته كان معبراً عن السلطة وموظفاً داخلها ، أي أنه معبر عن توجهاتها وعن واقعها السياسي والاجتماعي الخ ...

علي عباس علوان :

بكل حب سأقولها ، ولا تغضبوا ، أنا أحب مصر مثلكم لكنكم أحلتم الندوة الى ندوة مصرية خالصة وأدينكم قومياً .

مهدي محمد مصطفى :

للأسف ، اذا كانت الندوة مصرية ، نتيجة لعدم وجود أصوات كافية من الأصوات العربية ، ولكن هناك ملاحظة مهمة ، لويس عوض عندما يفرض نفسه على جلسة يعد ناجحاً نجاحاً ساحقاً ، عندما يفرض وجوده وهو واحد من الكتاب الذين كتبوا الشعر الحديث ويقال إنه احد رواده ، ولم يذكر معه نقاد عرب في نفس مكانته مثلاً الكاتب المغربي عبدالله العروي ، وفي الخليج محمد جابر الانصاري ، وفي الشام احسان عباس وهو ناقد فلسطيني والكاتب اللبناني حسين مروة وهنا في العراق كتب نقاد بدأوا مع الحركة النقدية العربية الحديثة مثل د . علي جواد الطاهر وهو كاتب مهم جداً ، وقد تختلف معه أيضاً وهو يثير الاشكاليات مثل لويس عوض في قيمته الفنية ، وله تلاميذ مثل د . علي عباس علوان ، والنقاد في العالم العربي كثيرون ولكن هل النقد هو منهج الندوة ، فهناك الابداع ، وأهمية النقاد مثل نازك الملائكة ولم تذكر في الندوة - وهي التي كتبت مقدمة مهمة جداً في ديوان شظايا ورماد ، الشعر وكل الشعراء استفادوا منها وهناك أيضاً ناقد مهم كتب في الواقعية الاشتراكية في الستينات وهو محمود امين العالم ، وأفاد الشعراء من كتاباته بينما لويس عوض واحد من الرواد ، كتب رواية رائعة - العنقاء ، ولم تذكر ضمن سياق الحديث عنه ، وأعتقد أنه كتبها عن فترة سجنه ، فهو لم يكن سلطوياً في يوم من الايام ، وهو واحد من الكوكبة المبدعة ، وكان على الندوة ان تكون عامة والندوة تحتاج لوجهات النظر الاخرى في النقد ، وأنا كأصغر الموجودين بين أساتذة تعلمت منهم مختلف الميول والثقافات أين التواصل مع الكتاب والمبدعين الاخرين ومع الموجود الآن والمصدر الوحيد في الندوة ، هو «صحيفة الاهرام» مامعنى هذا ؟ أليست هناك كتب خرجت من بيروت ، وأيضاً هناك كاتب مهم كتب تاريخ العرب في الجاهلية والاسلام ، وهو جواد علي ، ولكني أرى ان هناك رؤية قطرية لكل ثقافة ولا يوجد بحث عن الثقافة في الغرب والثقافة في الشرق والثقافة في مصر والسودان وكلها موجودة ، حتى أني أفاجأكم بأن هناك أدب عربي نيجيري خالص وأخذت فيه رسائل دكتوراه ويترجم هذا الأدب على انه ادب عربي وانتم لاتعرفون عنه شيئاً ، وفي الندوة محمد عفيف مطر ، وابراهيم أصلان ، وعبد الحكيم قاسم ، ود . مدحت الجيار ، و د . علي عباس علوان ، وعيسى الياسري ، هولاء موجودون وهم كوكبة لامعة في الوطن العربي لكن ، هل طرح الهم الاجتماعي والسياسي ، في الندوة ، قبل أن تصب جام غضبها على لويس عوض ، مجرد سؤال للمتناقشين .

د . علي عباس علوان :

شكراً للاخ الشاعر مهدي محمد مصطفى والحقيقة انعشنا بعض الانعاش على الأقل حين تصل أصواتنا الى مختلف ارجاء الوطن العربي حتى يحسوا بأننا نفكر معهم أو أننا نفكر باشكاليتهم ، وقد اكتملت الدورة الأن وسأعلق ببعض التعليقات وهو حق من حقوق حضور هذه الندوة في الواقع ان الندوة أصلاً كانت مكرسة للنقاد ، واستضفنا مجموعة من النقاد لم تتح الفرصة لاستكمال خطواتنا معهم ، ثم فكرنا من أن نشرك مجموعة من الاخوان المبدعين وبعضاً من الباحثين واكتشفت أن المثل العربي القائل «ماحك جلدك مثل ظفرك» هو صحيح مائة في المائة ، ولايختلف المبدع المصري عن المبدع العراقي في الشكوى من النقاد والهجوم عليهم وكأن الجلسة صارت محكمة للنقاد والنقد فلم تذكر الأسماء اللامعة كما قلت ، أو التي نؤشرها ايجابياً وكنت اتمنى من د . يبري العرب ود . مدحت الجيار ، وقد أعاناني في صد هذه الهجمة الضاربة من قبل الاخوان المبدعين الذين

يرون ان النقد قد سقط وان النقاد لم يؤسسوا ولاسيما مقولة الأخ الشاعر عفيفي مطر حين قال ان كل الذي حدث بعد انهيار الدولة العثمانية ليس بالجديد وليس هناك قفزات او موجات من التحول او التجديد وكلها مرحلة واحدة وأنا أختلف معه اختلافاً كبيراً بأن الفترات التاريخية التي مر بها الوطن العربي ابتداءً من قيام الحكم الوطني وقيام المؤسسات الوطنية بتشكيل برلماناتها وحكوماتها الوطنية ثم الأخذ بمبدأ الأشتراكية وتطبيقاته والدعوة الى التحرر والأنتماء الى عالم عدم الانحياز واشكالات اخرى عاشتها اجيال ونحن جيل واحد من هذه الاجيال وكنت أود ان أقرأ هموم النقد مرة واحدة وكنت اود ان ارىٰ هموم النقاد فاذا بالندوة تتحول معظمها أو قل كلها للهجوم على النقد ونحن في العراق لدينا اشكالات قد تكون بالنسبة لكم مغايرة ، فالذين يمتلكون القرار الثقافي ليس بينهم ناقد واحد كلهم مبدعون ، قصاصون وشعراء فماذا ترون في الامر انه انعكس تماماً إن النقاد الآن يشكون من المبدعين الذين يمتلكون القرار الثقافي وأنا ارد بذلك على من قال ان تشخيص حالة ثقافية واحدة ، في قطر عربي واحد شاملة في كل الأقطار العربية ، ومن ادراكم كيف يكون الحقل الثقافي في المغرب او السودان او السعودية او لبنان وإن كنت اود ان اقول وقد اجاب الدكتور مدحت ضمناً عن بعض هذه الافكار بأن النقد يؤسس للافكار الشاملة ، وبدون تأسيس نقدي فليس هناك تقاليد أدبية وارتكازات أساسية في الثقافة وكنت اود أن أتساءل الى اين وصلت مرحلة التأسيس ؟ وهل النقد العربي المعاصر قادر على هذا التأسيس سواء في الأجناس الأدبية ، أم في التقاليد الأدبية ، وإن كانت الأجيال الأدبية التي سبقتنا قد اسست بعض التقاليد في الشعر والقصة والنقد والمسرح ، فماذا أستطاع جيلنا أن يؤسس ؟ كنت أود أن يطرح هذا السؤال ، وكنت اود ان اقول شيئاً آخر رداً على الاستاذ محمد عفيفي مطر النص اولاً بالطبع وارسطو حين فحص النصوص ، كان كتاب الشعر الذي كتبه بعد صدور كثير من الاعمال الادبية اليونانية مايقارب الاربعة قرون ثم جاء النقد ليؤسس ، لكن اذا كان النقد يستخرج القوانين وهذا حق ، لكنه أيضاً يؤشر ويشير ويرسم طرقاً واتجاهات قد تغير من مسارات الإبداع الأدبي وقد تغير من مسارات الشعر ، والقصة والرواية بحكم مايقدمه من خبرة وتقاليد متراكمة ، ثم أن النقد لايستخرج القوانين وحسب ، ولايؤشر ويشير فحسب ولكنه المعادل الموضوعي بين المبدع والمتلقي ، أنكم تجمعون جميعاً على نسيان المتلقي وانا الوحيد في هذه الجلسة سوف أدافع عن المتلقي ، لأنني وقد اخترت النقد طريقاً في حياتي ارىٰ من واجبي ومن شرف مهنتي أن أنظر بعين أخرى الى هذا المتلقي الذي تكتبون له وعنه ، انه العالم الآخر المعادل لكم والناقد حكم بينكم وبينه ، أنه يفسر ويحلل ، ويقارن وقد يخرج بنتيجة وقد لا يخرج فالنتيجة ليست مهمة فالقارىء المعاصر ذكي يستطيع ان يحكم على العمل الأدبي من خلال قراءته قد لايحتاج الى حكم الناقد ، لكن الناقد معني وواجب عليه ان يفسر ويكون أميناً في التفسير ودقيقاً في كشف كل الصناعات والألاعيب ، وكل الجمال وكل القبح في النص الأدبي ، هل النقد العربي المعاصر غير موجود والحديث موجه لعفيفي مطر ، هل قفزات الناقد العربي بين المفاهيم والاتجاهات والمدارس والنظريات يعين عليه كما قال د . يسري العزب - الرجوع الى المفاهيم او المناهج القديمة ؟

هل هذا معقول ، فالحياة العربية القديمة كانت حياة غير حياتنا ، شكلتها ظروف غير ظروفنا فكانت نتائج ذلك مناهج واتجاهات في نقد الشعر ونقد النثر لايمكن ان تصلح في نقد هذه القصة القصيرة أو هذا المسرح اللذين أخذناهما من أوربا والرواية بنت البرجوازية الأوربية بنت القرن الثامن عشر والتاسع عشر الأوربي ، ونحن نكتب فناً أوربياً شئنا أم أبينا والمسرح فن أوربي لم نعرفه في تاريخنا ، فهل يحق لنا أن نطبق على هذه الأجناس الأدبية أفكاراً قديمة وان كانت هذه الافكار عظيمة ورائعة وظلت من آثارها خالدة ومشرقة والأسئلة التي طرحت من قبل الأستاذ

إبراهيم أصلان أعتبرها مشروعة ، أنتم أيها الاخوان حاولوا يوماً ما أن تكونوا نقاداً وسترون ماترون من أهوال في هذا الجو الرهيب ، هناك الشعراء الذين يطالبونك بالكتابة عنهم وإن كتبت سلباً كانت مصيبة ، وإن اكتشفت الأسباب لهذه السلبية كانت المصيبة أعظم هناك شعراء يمتلكون القرار الثقافي في حرمانك وفي كذا ـ وكذا وأنت واقع بين أمرين إن كتبت عنهم فأنت متملق في نظر الأخرين ، وإن كتبت ضدهم تقع في مشكلة ، من يحمي الناقد في الوطن العربي هل تريد الأنظمة الثقافية نقداً حقيقياً ؟ هل يريدون تأشير المبدعين الحقيقيين ، وشكراً ، ولقد استكملنا الملامح العامة لمفهوم هموم النقد وتعود الندوة للمناقشة من جديد حول ما طرح على هذا المحور .

ـ عبد الحكيم قاسم

بتعليق مباشر على كلام د . علي بأننا نكتب فناً أوربياً ولابد من استخدام الأجتهاد النظري الأوربي ، لمناقشة هذه الأعمال والحكم عليها وأنا أختلف معه بشدة وأقول نحن نكتب الرواية والقصة ولكن الرواية العربية والقصة العربية ، وهذه وإن تشابهت في الشكل الشامل مع هذه الفنون الاوربية فلها خصوصيتها وتصورها للأشياء وهذا هو الفن والشكل الكبير في الحقيقة ليس هو جوهر الفن ، وانما جوهر الفن هو رؤيته للعلاقات الدقيقة والبسيطة مع الاشياء ، وعليه لاربط بين إبداعنا والنقد الأوربي ، وبالعكس ذلك مانحاول نفيه عن حياتنا الثقافية كلها ، هذه الندوة حيث اشترك فيها مبدعون فهي بالضرورةليست مجالاً لاجتهادات تفصيلية نقدية حول مدارس النقد ، لسنا مختصين ، ولا نريد أن نكون ذلك ولكن لنا رأي في هذه القضايا التي تثور ، السمة الأساسية للإبداع العربي الآن هو محاولته للتحرر من اي تشويش خارجي على رؤيته لحياته والتعبير عن هذه الرؤية ، وبالتالي النقد العربي ينبغي أن يرى تلك الحركة الأدبية ، وينبغي أن يرى هذه الحركة في شمولها وأن يجد لها الصيغ أو النظريات النقدية التي تراها وتوجهها وتفسرها وعليه لايسمى أي اجتهاد وأي ترجمة لنظرية غربية وتطبيقها على اعمال هذه الحركة فالاجتهاد الحقيقي هو رؤية الإمكانيات الكائنة في ابداعنا الآن ومحاولة تسميتها ونسبتها والذي أراه الآن ليس رجوعاً للتراث أو الدين إنما تلك الأشياء هي وسائل لتحرير إبداعنا من اشتباهه لإبداعات أخرى والجهد النقدي المطلوب الآن للإبداع هو ايجاد القوانين الحاكمة للظاهرة الجديدة للإبداع العربي .

ـ محمد عفيفي مطر :

ربما نلاحظ . أننا في حالة دفاع وهجوم مستمر حول قضايا بسيطة وافكار بسيطة يستطيع كل منا أن ينتقي فكرة أو يتخذ مصطلحاً يستعمله كل منا كي نجعل منه قضية موسعة بينما كل الاشياء التي سقناها في الحديث حتى الآن هي اشارات خاطفة ليس المقصود منها التوسع بذكر الأسماء والتيارات والمناهج أو الخروج من المسألة القطرية الى المسألة القومية العامة ، نحن حقيقة مازلنا نحاول تحديد موضوع الندوة ، ونحاول طرح أفكارنا حول تحديد هذا الموضوع أما موضوع الندوة ماقيل منه وفيه منا جميعاً فهو مجزأ يمكن ان يكون موضوعاً ذا تفصيلات كبيرة .

مرة أخرى ليست المسألة هجوماً على احد وانكاراً لدور إنسان ما ، ولو اننا دخلنا في الإختلاف حول دور انسان ما ، ودور كل فكرة لصرنا الى اختلافات كثيرة ولا نصل الى اي شيء ، ولكن فليكن كلامنا عاماً وذا مستوى يقترب منا الى طرح المشكلة الثقافية الحضارية العامة لذلك حينما قلت إن ماحدث في هذه المنطقة من محمد علي أو من عصر انهيار الدولة العثمانية الى الآن ليس فيه جديد بالطبع هذا اصطياد من الدكتور علي عباس علوان واصطياد ذكي لكنه محرج أيضاً حقاً قد حدث كل هذا ، حدثت النقلة الهائلة ، في وسائل الحياة والافكار السياسية المفتوحة وأشكال البرلمانات والاشتراكية والثورات والحركات التحريرية والثورات المهزومة وغير المهزومة والزعماء الكبار لكن المشكلة عندي هي الأنجاز الأهم ، أو

الانجاز الاكبر او الوصول الى انجاز يحول كل هذه الجزئيات الى تراكم كمي وكيفي ينقل أمتنا من عصر الى عصر أو من مسؤولية كبرى الى مسؤولية كبرى أخرى ولم يحدث برغم كل ذلك ، نحن مازلنا دولاً متجزئة كما كنا عند انهيار الدولة العثمانية ، نحن مازلنا سلطات قطرية حتى هذه اللحظة ، نحن نحاول البحث عن هوية مشتركة ، تصبح هي المحور الاساس الذي تدور عليه كل أنشطة الحياة ، ومناهج البحث والتفكير والإبداع ، نحن نحاول أن يكون لنا وجه واحد تتلون ملامحه ولاتكون ملامح منسوخة أومتناسخة أو ممسوخة ، نحن مازلنا عند القضية الأساسية التي تعيدنا مرة اخرى أمة واحدة ، ثقافة واحدة ، توجهاً واحداً ، عملاً واحداً انجازاً واحداً منذ تلك الفترة . حتى هذه اللحظة التي أتحدث عنها إذا قمنا نقيس التأريخ بالفترات القليلة التي عشناها او بالطفرات القليلة التي حدثت - حينما تحدث هذه الطفرات - وأضرب مثلاً صغيراً حينما نقرأ في التراث اليوناني سوف نجد أن عدداً كبيراً جداً من الافكار التي لم تصبح من محاور الحياة في العالم الا بعد ذلك بكثير أي أن هذه جزئيات ، كانت تنتمي الى سياقات سوف يأتي زمانها ، هناك سوف نجد بذوراً لنظرية التطور وبذوراً لقضية الفلك الحديث في كروية الأرض ، في الخسوف والكسوف حيث كان بعض الفلاسفة يتنبأون ويحدث ذلك فعلاً ، وبعض الكلام في نظريات الطب ، لكن حينما تصبح نظرية التطور مثلاً محوراً تدور عليه الثقافة الأوربية كلها في الأدب وفي العلم وفي السياسة وفي تفسير الكون ، حينئذ تصبح هذه النظرية بنت سياقها ويصبح العصر ابن سياق هذه النظرية تحت كل بذور الافكار موجودة في حياتنا الثقافية كل بذور النظريات السياسية والأقتصادية والاجتهادات العلنية موجودة في الساحة الثقافيه ولكنها لاسياق لها ولم تصل بعد لكي تصبح شيئاً كلياً ينتج ثقافة عربية محددة تسهم في ثقافة العالم بالأغناء والثراء وطرح مفاتيح جديدة لرؤية الإنسان ومستقبله هذا ماكنت أقصده ولم اكن أنفي ماحدث ، هذه واحدة ، والثانية التي يمكن أن تكون مابين التعليق ونقل الندوة نقلاً في افكارها نحن بصدده ، هذا الدفاع عن عدد المثقفين في الوطن العربي ، لسنا هنا في حالة هجوم مبدعين على نقاد نحن هنا في محاولة تلمس وتفهم ماذا حدث في هذه الثقافة التي يوجد فيها كل هولاء . الكبار والحياة صغيرة ، كل هؤلاء الرواد ولم نرتد من ظلام أو من جهل أو من فعل حقيقي وانجاز حقيقي كما قلت كل هؤلاء الرواد الكبار كل هذه الجامعات كل هذه الصحف والمجلات والكتب ، كل هذه المناهج لم تستطع جميعها ان تشكل ماطرحته ولذلك تطرح قضية سأقول عنها كلمة صغيرة وهي علاقة الصفوة وهي قضية الصفوة وعلاقة هذه الصفوة بالامة او الشعب وهذه الصفوة التي نشأت نشأة تاريخية محكومة بظروفها اما في ظل استعمار معين تكون منتقاة بشكل معين ، وبتسلل معين ونظام تعليمي معين وتكون قضيتهُ في ذلك الوقت قضية محدودة وجزئية ولذلك ربما كان اشتباك المنطقة كلها في مناهضة الاستعمار الذي كان متعدد الهويات من استعمار ايطالي ، أو فرنسي او انجليزي سبب هذا الانشطار بين الصفوة العربية من خلال اقطارها المتعددة هناك ، المثقف الجزائري والتونسي ، والمغربي ، سوف نجد ان الثقافة المهيمنة غير الثقافة المهيمنة في مصر أو العراق وما أحدثه هذا الانشطار من طرح أشكاليات في الثقافة العربية كان لها اثرها في المناهج والترجمات والاتجاهات المختلفة السياسية والمذهبية الخ .

الصفوة العربية ومن بينها النقاد والمفكرون ، انت تتحدث عن كيف أن هولاء النقاد تبعوا اجناساً من الادب وانواعاً من الادب فالرواية غربية والمسرح غربي ،

هذه الصفوة ، قامت بتأسيس أشكال وأجناس في الأدب فلها دور التأمين فعلينا الآن كنقاد ومبدعين أن نبحث في أخطاء هذا التأسيس وفي تجاوز عملية التأسيس نفسها ، بمعطيات واقع اجتماعي وسياسي وعقائدي مختلف تماماً عن مقتضيات التأسيس اما دور النقد في مسألة التوجيه التي طرحها د . علي عباس

علوان ، فنحن لسنا ضد موقف النقد ولسنا ضد النقد وليس هجومًا من المبدعين أو قتال بين المبدعين والنقاد بالعكس ، إن كل مبدع في داخله ناقد ، لكن مسألة التوجيه ، كيف يتم توجيه الناقد اساساً ، هل هو يتبنى نظرة من الخارج ؟ ام هو يدرس واقع الحياة الثقافية ويجد ان هناك ممكنات في قلب الواقع الثقافي يمكن دفعها الى الامام ام ان هناك نزعة مسيطرة طال عليها الوقت أو كثرت أخطاؤها ويجب أن نتخطاها ، هذا هو دور التوجيه ، ومسألة ان الناقد جسر بين المبدع والمتلقي هذه مسألة أنا معها ، وهذا دور من أعظم مايكون .

شمس الدين موسى

اذا صح لي أن أختار المنهج التجزيئي فأنني اركز على الكلمات الاخيرة للدكتور علي عباس علوان ، عن السلطة الثقافية في قطر من الاقطار بيد الشعراء فكيف يعمل النقاد وهذا يشخص الازمة التي أشرت اليها في اسئلتي التي قلتها قبل ذلك ، وهناك نقطة اخيرة أحب ان اعلق عليها هي نقطة التأسيس اذا جازلنا ان نأخذ على المؤسيسن عملية حرق المراحل التي طبقت تطبيقاً ميكانيكياً على الأدب والفن ونقل الآدب والمدارس الادبية والفنية كما نقلنا التيارات الفكرية والسياسية فانني لا أرى ان هذا ينطبق على الاشكال والاجناس الادبية لانه ما كان يمكن - وهذا الكلام موجه للاستاذ عفيفي مطر - أن تظهر الرواية دون نضج واكتمال وجود الطبقة المتوسطة ، وهذا الكلام عن شكل الرواية ودليلي على هذا ، أن بلداً مثل السعودية لايوجد فيها شكل الرواية ولم ينضج فيها شكل الرواية مثل نضجها في سوريا أو العراق أو مصر او في المغرب العربي .

د . مدحت الجيار ..

اتفق مع كلام د . علي عباس علوان ، والكلام الاخير فقط - وأقول ان النوع الادبي في حياتنا الثقافية له أصوله وان النقل عن حضارة اخرى وارد ، ولكن هل تستطيع ان نطور جذورنا بحيث أن تتواكب ، مع هذا الوافد ، هذا هو السؤال ..؟

- علي عباس علوان

وقد طورته بلدان أخرى مثل امريكا اللاتينية أخذت نفس الفن وانجزت انجازات هامة .

د . مدحت الجيار :

نعم ، نحن نقرأ لماركيز فنجد شيئاً مختلفاً عن شكل الرواية في أوربا وامريكا والشيء الآخر ان هناك خصوصية في الظاهرة لكل مرحلة تاريخية خصوصيه في النوع الأدبي الموجود حسب الظروف السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية والفكرية والعقائدية العامة العامة كلها ظروف تتحكم في النوع الادبي . وتفرض تقنيات للمعالجة والكتابة والتلقي ، ثم لأن حديث د . على عباس علوان عن المتلقي وأنه مظلوم أقول إن المتلقي هو نتاج هذا الجو العام فلا بد من الخوض في هذا الجو العام ولابد من ان تتحلق كل الاشياء في اتجاه قضية محورية أوجوهرية تقام حولها هذه الطروحات ولابد ان نشير - وقد اشرت الى السلبيات في كلامي الأول - الى الايجابيات فأقول في المغرب العربي رغم هذا الخلط والاضطراب في المصطلح يخرج صوت من هذه الاصوات ليتحدث بشكل تقليدي نعم ولكنه أيضاً اصيل هناك دراسات عن شوقي لنهاد الطرابلسي ، هناك كتب للمسرى . يتحدث فيها عن النقاد المعاصرين الآن يرصدهم ويرصد درجاتهم ويرصد اتجاهاتهم النقدية ، وهذا عمل لم يقيم به أحد قبله ، هناك أيضاً في العراق - اتجاهات حقيقية ولكنها تقع في نفس المأزق ، وكتاب الدكتور علي عباس علوان - تطور الشعر العربي الحديث في العراق - لانستطيع ابداً ان نؤسس منهجاً عربياً ثم نطبقه على كل بلد على حده ، لايستطيع باحث مهما أوتى من قوة أن يرصد كافة التيارات أو حتى

تياراً واحداً في العالم العربي كله ويستأصل كل الجزئيات ، والمناهج المطروحة الآن مستوردة كما

نقول ولكننا نستطيع ان نصل الى صياغة منهج عربي وعندنا من الباحثين والنقاد الكثيرين الذين يستطيعون ان يصوغوا هذه الصياغة لذلك اقول نحن لانقلب المنضدة في نهاية الحوار ولا نقول اننا نحرق كافة الاوراق لان هناك أوراقاً مازالت صالحة ونحن نخلط دائماً بين الناقد وبين المفكر ، ونخلط بين الناقد والدارس في الجامعة وكل هذا نتج في ظل من الفردية ، نقول هذا هو الشاعر وهذا هو الناقد وهذا هو القاص ،

والمسرحي اننا نحتاج في هذه المرحلة ان نقول ما هي خصوصية النقد العربي وكيف يستفيد من تراثه وكيف يستفيد من المنجز الغربي بشكل عام دون ان يفقد سماته الاصلية ودون ان يفقد تواصله مع حضارته لأن الغرب كان يأخذ من الحضارات الاخرى دون أن يحس بالنقص فلماذا نحن الآن نحس بالنقص ، لاننا نترك طرفاً من طرفي المعادلة أما نترك نتاجاتنا الخاصة وإما أن نعتمد على نتاجاتنا الخاصة لابد من ان ندفع بالفكر العربي الى الامام دون خوف ودون عقد او حساسية ودون أن نفقد أصالتنا ودون أن نفقد ما هو من متوارث لدينا ، وهذا ينطبق على قضية المصطلح وينطبق على قضية المنهج .

محمد صالح :

فيما يتعلق بالقول بان فن القصة القصيرة وفن الرواية نشأ أصلاً في اوربا في احضان الطبقة المتوسطة في اوربا واننا كنا مضطرين كنقاد او كمبدعين الى ان نعتمد على نتاج هذه الطبقة وعلى نوع الادب الذي افرزته اعتقد ان اي قيم نقدية خاصة بالشعر لاتملك هذا المبرر .

محمد عفيفي مطر :

ربما كان المأزق الأساسي ، ونحن نتحدث دائماً عن المآزق والازمات باستمرار ، وأنا في الحقيقة أن المأزق الجوهري والاساسي الذي تتفرع عنه جميع المآزق والازمات هو ان العرب المعاصرين قد تفتت من بين ايديهم القضية المحورية أو العدد القليل من القضايا الذي يشكل قضية محورية من خلالها . يكون المبدع مبدعاً والناقد ناقداً والسياسي سياسياً والاقتصادي اقتصادياً ، هذه القضية الموحدة التي تكون محوراً واحداً تدور حوله الاتفاقات والاختلافات وسوف نجد ان ما من انجاز حضاري ، الا وكان هناك محور أساس تدور حوله الحياة الثقافية والفكرية والمذهبيات والنقد وكل اشكال الابداع والفكر هذه القضية المحورية تتفتت الان من بين ايدينا فأصبح لكل قطر قضيته الجزئية القطرية الضيقة واصبح لكل فرد منا قضاياه الجزئية التي يتصور ان الكون كله يدور حولها بينما تتوحد الامة في قضية لا اقول الارض او الحكم او انشاء الدولة او غيره ،لكن حين تتوحد في قضية واحدة تصبح ملحة على الشاعر والناقد والقصاص . على السياسي وعلى الاقتصادي والمفكر العسكري والفنان التشكيلي يصبح هناك ما نسميه القلب النابض لحضارة واحدة تتشكل من الجزئيات المتناقضة والمتداخلة ونحن نفتقد الآن لوحدة هذه القضية المحورية المتفق عليها من الجميع حيثما ذهبنا سوف نجد أن كل جماعة لها قضيتها المحورية التي تركز عليها وتتجاهل بقية القضايا بينما حينما كانت هناك قضية فلسطين مثلاً هي القضية المحورية كان هناك شعر يكاد يكون واحداً وقصة تكاد تكون واحدة وفكر سياسي واحداً يدور في أطر متشابهة من اجل تحرير الامة وتحرير الوطن واسترداد الارض الخ .. وحينما تضيع القضية الكلية ما من ثقافة أو حضارة ان تقوم بغير قضية كلية ونحن نفتقد الان لهذه القضية وهي سر من اسرار كل الازمات والاشكالات التي نعانيها الآن ،



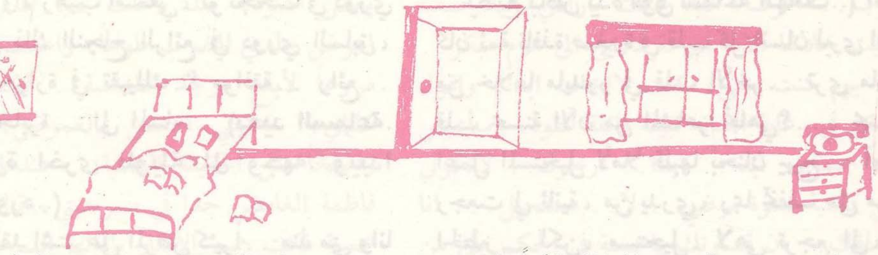
ومضات من خلال موشور الذاكرة

جليل القيسي

غرفة نوم صغيرة. . سرير في حالة فوضى. . باب في الجهة اليسرى. باب آخر في الجدار المواجه للجمهور. . بجانب الباب صورة كبيرة لفتاة جميلة في وضع شاعري وحالم جدا. . نافذة على الجهه اليمنى. كرسي. . منضدة صغيرة عليها تلفون، واخرى عليها جهاز تسجيل. مجلات وكتب مبعثرة فوق السرير وعلى الأرض. عدة اوراق متناثرة فوق السرير. . مصباح منضدي بجانب السرير. مرآة دائرية كبيرة. . يدخل شاب وسيم اطلق لحيته على نحو يلائم وجهه، يحمل مجموعة علب صغيرة تحتوي على مواد للمكياج. يغني وهو يدخل بصوت جميل اغنية سيد درويش: سلمى ياسلامة رحنا وجينا بالسلامة. . حركاته رشيقة، وجميلة. يضع العلب فوق منضدة بالقرب من المرآة. يوزع العلب برفق. يلقي نظرة طويلة الى وجهه، ويقول بصوت فيه غلظة محببة:

وجه ممثل حقيقي. خلق لاداء الأدوار الدرامية. هاهاهاها.. [يرن جرس الهاتف].

الو.... آه.. اعرف مبلغ حرصك، ودقتك يامخرجي العزيز... اعرف انت فنان حيسوب جدا.. رجعت لتوي.. انني سعيد جدا.. وممتلىء بنشاط فوار.. طوال النهار كنت اردد حواري مع نفسي حسب ارشاداتك.. اطمئن، انني الأن اتقن كل شيىء، وفي ذاكرتي احفظ اصغر نصيحة، بل حتى اصغر اشارة اعطيتها لي.. الأن.. اتعرف ماذا سأعمل.؟ سأشرب كأس عرق، واضع لنفسي المكياج على طريقة ـ ماكيرنا ـ العزيز محمد، واتمرن بحماس كما لو انني امام مئات المشاهدين، وفي المساء ستجدني على المسرح



كتلة نشاط وحيوية. وهكذا انا دائماً ياعزيزي في اليوم الأول للعرض اعيد دوري لوحدي في غرفتي.. لا.. لاعليك. اطمئن.

انا، منذ صباي اشعر انني خلقت للمسرح.. يامخرجي الحريص جدا، بمجرد ظهوري اعرف كيف اوقظ مشاعر عميقة عند المتفرج.. ابدا.. انت تعرف انني لاافقد رباطة جأشي ابدا.. انا كالصخر طمأنينة في رباطة جأشي. آه.. الكلمات... قلت لاعليك ياعزيزي.. اعرف بالقائي كيف احول الكلمات الى رؤى حقيقية، ومشاهد يراها الجمهور.. بل تأكد سأجعلهم يتأملونها وكأنها لآلىء جميلة.. اعرف كيف سأجسد حياة هذا الكاتب الشاب الذي ينهشه المرض... نعم.. انت تعرف ياأستاذ.. نعم.. المبدعون يمتازون بذكاء تصويري، وروح انطواء، والعاطفة العالية.. لقد درست عدة حيوات قريبة لهذا البطل... اعرف. اهم شيء تجسيد الألم، والأنسجام الداخلي... طبعاً لدى تأملات خصبة حول معاناة البطل. سأتمرن بحماس لاهب، وفي المساء سأكون فوق الخشبة، وسأفجر قنبلتي في العرض الأول.. الى اللقاء..

(يعيد السماعة..) آه.. مخرج مثابر، حريص، دؤوب، دقيق، حساس... (صمت قصير. يبدأ بالغناء من جديد. يذهب ويأتي بكأس فيها عرق.. يشرب بتلذذ. يلقي نظرة طويلة الى جميع زوايا وجهه في المرآة....) لا اظن ان وجهي يحتاج الى الكثير من الألوان.. ان وجهي شاحب بطبعه.. (يحرك وجهه الى اليمين، ثم الى اليسار، ويمرر اصابعه خلل لحيته السوداء وهو يرسم تعابير مختلفة.. يفتح احدى العلب، ويضع بالفرشاة قليلاً من مادة صفراء فوق خديه) احتاج هنا الى هذا اللون الأصفر، بل يجب ان ازيد هذا اللون قليلاً... لون الزعفران.. طبعا انا مريض جدا في دوري.. وهذا اللون يعبر عن تدهور كامل في الصحة.. (يستمر في المكياج، والشرب، والغناء ايضاً..) وقليلا من هذا اللون. هكذا. جيد. وهذا اللون يفيدني وانا اعبر عن حالة ألم روحي كما قال - ماكيرنا - العزيز محمد.. والم نفسي، وفسلجي.. (يستمر في المكياج) وشعري الطويل، طبعاً يجب ان يكون مهملا.. (ينفش شعره.) هكذا. جيد.. تماماً مثل شعر شعراء القرن التاسع عشر.. آه.. جيد. وجهي الأن حزين، وشاحب مثل وجه بطل المسرحية.. (يشرب) اعتقد احتاج الى عدة ضربات من اللون الأخضر هنا، وهناك، حتى يظهر وجهي متتفخاً بسبب المرض.. جيد.. جيد. (يرن جرس الهاتف يلتقط السماعة..) الو.. من! عزيزة.. كنت اتهيء للتمرين.. طبعا كعادتي. بعد قليل سأدخل وسط زوابع الحمى، والألم، والهذيان.. انني تقريباً في كامل مكياجي، سأتمرن بحماس.. ياعزيزتي، فقط لأشعر بالراحة النفسية لهذا المساء الجميل، مساء العرض. آه، ياحبيبتي، وانت جالسة في القاعة، هل يعقل اضطرب.. انت تبعثين الطمأنينة في قلبي.. حبك الإلهي يلهمني في اصعب الأوقات.. كيف انسي نفسي وانت تبعثين الي حنانا لايوصف.. طبعا، انا مشرق المزاج.. لكن، بعد قليل سأعتقل مزاجي المشرق لأمثل دور انسان مريض حزين تنتابه نوبات

من الغم، والم رهيب اسمعي، لو نجحت في دوري هذا بنفس ذاك النجاح الرائع في دوري السابق، سأندمج بحرارة في تقبيلك..؟ موافقة.. رائع.. شكرا للمخابرة.. الى المساء.. (**يعيد السماعة. يلقى نظرة اخرى طويلة الى وجهه. ويبدأ بتمثيل دوره..**)

الهي، لقد اشتد على المرض كثيراً.. منذ متى وانا ارهف سمعي علني اسمع خطوات صديق، او صديقه.. لقد بدأت انسى.. اتذكر شيئاً وانسى شيئاً آخر.. هل وجدت الذاكرة للنسيان؟ (**يلقى نظرة الى النافذة المزاحه عنها الستارة قليلاً..**) ذابت الشمس في الأفق، وبدأت الظلمة تشوب وهج الغسق.. ماذا لو خابرت محسنة قبل ان ابدأ بكتابة المشهد الأخير لمسرحيتي؟ لقد شحّ حديثها معي مؤخراً.. اعرف انها الآن تعيش حباً آخرا.. آآآآ... الم شديد راح يعصر صدري، معدتي.. ماذا تفيد هذه الآهات العميقة التي اطلقها منذ الصباح؟ سأتصل بمحسنة.. ربما تستمع الى.. انها تحب حديثي.. ايه يامحسنة، هي وحدها تعرف انني من الطينة اللينة القابلة للعجن، طينة الفنانين.. لقد عملت بصبر لاعادة علاقتي معها، لكن محسنة الآن اصبحت تحتقر المسرح، والكتابة.. انها اصبحت في الأسابيع الاخيرة تتوهج بحالة شيطانية، وتقول انها اطلقت رصاصات على كل ذكرياتها والمسرح ايضاً.. مع بداية مرضي بدأت تبتعد عني، وتقول بسخرية.. ان وجهك اصبح منغلقاً، مقبضاً، لايمنح سوى الكآبة (**يضحك بحزن**) تقول لي، (**مقلدا اياها**) ان معالم وجهك تبرز لعيني مثل الصورة السلبية في وعاء التحميض هاها.. الكلبة احيانا ذكية في اختيار وتزويج مفرداتها.. (**يتنهد بعمق.. يذهب الى جهاز الهاتف.**) سأتصل بها.. سأتنازل.. لابأس.. (**يلتقط السماعة، ويدير القرص...**)

الو.. محسنة.. ان امكن رجاءً.. حسن.. انتظرها على الخط.. شكرا..

يضع باطن يده فوق سماعة الهاتف..) آه، لو كان ثمة نافذة صغيرة في قلب كل انسان ليرى الناظر من خلالها مايدور في قلب الآخر.. ترى ماذا في قلب محسنة الآن من المشاعر تجاهي؟... يجب ان اعمل المستحيل لأملأ قلبها بحنان يهيج.. آه، لو رجعت لي ثانية، من يدري، ربما تخفف على مرضي الخطير.. لكن، مستحيل، لاهي ترجع الى، ولا ثمة أمل في شفائي.

الو.. الو.. محسنة.. هل تسمحين لي بالكلام.! قليلاً.. اني حزين جدا هذا المساء.. ارجوك.. لاتميتي الكلمات على شفتي من الحروف الأولى. اتعرفين اي عذاب ان تموت الكلمات على شفتي انسان رقيق ومريض، لالا.. لا اريد ان افلسف كلماتي، اوه، ولا اريد ان الجمك بها لكي اقودك مثل جواد سلس.. على العكس.. كنت انت دائماً اكثر قدرة في لجمي وقيادتي.. لقد اعترفت لك بتواضع كاتب مسرحي، ان الفنان طينة لينة قابلة للعجن بسهولة، وانت تماديت معي في استغلال هذه الليونة.. محسنة.. كنت اتصورك كممثلة تمتلكين حساسية عالية مثل حساسيتي.. الو.. الو.. ماذا؟.. انا.. لاشيء.. مجرد انسان ضائع الأن.. لقد بدأت اشعر انني انسان منبوذ مثل المصاب بالجذام.. باستثناء قلة من الممثلين الأصلاء لا احد يزورني.. الآن، لم تعد لي سوى تلك الذكريات التي تثير في نفسي الأشفاق على حياة قصيرة انصرمت بسرعة اليمة.. احيانا بسبب تلك الذكريات ابكى مثل الطفل.. محسنة، تعرفين انني دائماً عاملتك مثل انسان اخلاقي عرف كيف يتصرف امام جمالك الساحر، ويتحكم في رغباته، واهوائه.. بل نصرفت معك مثل قديس.. الهي، اتعرفين كم مؤلمة الوحدة مع النفس. ماذا؟ امسياتي؟ منذ مرضي هي نفس الأمسيات، وكذلك صباحاتي.. انظري كم انا صادق معك. عبثا حاولت ان تنخلص من عبء الحنين اليك. اوه.. انني الأن مثل الشبح يامحسنة.. شبح حقيقي..

اعرف. . اعرف. لقد عشت بارادتي حياة صعبة عانيت خلالها آلاماً مبرحة قادتني الى هرم مبكر. . آه، يوم كنت معي، كنت لااخاف ابداً، واقول سأبقى في رعاية انسانه نبيلة فائقة القوة، وسأعيش اياماً جميلة. . ابدا. . ابدا. . ارجوك. . لاتكوني معي قاسية قسوة مرضي. . لا. . مستحيل. . . انا لاتملقك. . ان قساوتك يامحسنة في الحكم على من غير استئناف دليل على خلو روحك من السلوك الأنثوي الرقيق. . **(يتقبض وجهه، ويتألق في اعماق عينيه لهيب حاد.)** اسمعي، يقول احد القديسين: ان آدم انهزم في الجنة، بينما انتصر ايوب على المزبلة. . هل ثمة أمل وانا فوق مزبلة مرضي ان انتصر واراك لساعات؟ محسنة، آه كم قضينا اياماً كنا خلالها مندمجين في دنيانا، وكنا من شدة فرحنا. . **(بحزن شديد)** نرى الآخرين مجرد ظلال لا اكثر. . **(بصوت رقيق)** لن انسى رموشك الطفولية فوق عينيك الصافيتين وهما ترنوان الي. . لقد الهمتني يامحسنةكتابة اعمال يعتز بها العشاق الشرفاء كثيراً. ايه، كنت تريدين مني ككاتب الأكثار من الكلمات الضاحكة. . كنت تقولين لي، انك مثل الغموض تتسلل الى داخلي. . اين اصبح كل هذا الكلام؟ الهي، يبدو ان الحكمة التوراتية التي تقول: باطل الاباطيل الكل باطل وقبض ريح. . هذه الكلمات صحيحة. . اين انت؟ اين ذكرياتنا؟ اين الأصدقاء؟ بل اين سأكون وانا في قبضة مرض مخيف. . انظري. . كل شيء اصبح باطل الأباطيل. . **(بحزن شديد)** آه لو تعرفين كم نكل بي المرض، وتصرفك القاسي الأخير، وعدم الفهم الموجع لأعمالي. . انت تعرفين، لقد حاولت دائماً اجتياز مايراه الناس. . كان الهجوم على اعمالي لعبة محببة لدى البعض. ثم ماذا؟. . افتراء المهرجين مجد لأنسان مستقيم مثلي. . المهم، لقد كنت صادقاً جدا مع نفسي. . محسنة، شيء رائع. . انك تستمعين الى بإنتباه، وانا اتكلم عن آلامي، وذكرياتنا. . **(يدور في الغرفة ساحباً سلك التلفون الطويل.)** انني مثل بعض الهنود، منذ دخلت دنيا المسرح، صرت اعرض جلدي للضرب طوعاً، واعذب نفسي تعذيباً مروعاً لأبلغ درجة القداسة. . لاتضحكي من كلماتي. . اتهمني البعض بالغموض، بينما كنت واضحاً مثل الحقيقة الصلبة. . عندما مثلت دور فاطمة الغامض جدا في مسرحيتي، قال النقاد، ان محسنة فكت جميع الألغاز بادائها الساحر. . الو. . الو. . اي مديح. . لالا. . هاها. . هناك رنه سخرية في ضحكتك. اغفري هذه المشاعر العاصفة التي لفتني رغما عني وانا اتكلم معك. . محسنة، ارجوك، لاتنظري بهذه السهولة لمثل هذه المشاعر. . انت تعرفين، وحتما تعرفين، لأنك تعيشين الآن حبا جديداً ان الحب عاطفة عنيده، قوية، صحيح انه خادع لكنه قوى حاسم. . ماذا؟. انا قلق؟ لقد ادمنت على القلق. . القلب المقدس الذي كلمتك عنه طويلاً، والذي افترس روحي، مثلما افترست روحي الكتابة، والمسرح، وانت، وحب الآخرين. . ماذا؟ انت؟ طبعاً. انت افترست مساحات من روحي. . لالا. . لم تكوني حبيبة سيئة الحظ معي، بل كنت دائماً اميرتي. اعرف يامحسنة ان المرأة تكره الضراعه في الحب. . آه، لو فقط تعرفين اي عذاب في هذه اللحظات يفيض من عيني، وقلبي، والمرض ينهش في مثل وحش جائع. لكنني نسيت آلامي وانا اكلمك. ماذا؟ ضعيف صحيح انني نحيف، لكنني قوي مثل الحبل المبلول، هاها، اقصد كنت قويا، اما الآن اعترف بأستسلامي، لم لا. . انني لم اعد انتظر الى المنقذ. اتعرفين مامعنى الحزن الأسود؟ ارجوك. . استمعي الى اكثر. . الو. . فكري، اي عذاب ان يتعمد الأنسان ايذاء غيره. . لم يبق لي هذه الايام سوى هذه الذكريات معك. . اعرف جيدا انك شطبت على ذكرياتك. . طبعا انا صادق. . هكذا كنت دائماً معك، حار الحديث، شريف، وكلماتي تنغرس مثل الصنارة، لكنها الأن بدلاً من ان تصطاد الجوانب الحارة والحلوة التي عرفتها فيك ابان صداقتنا، تصطاد

بوردتك وسخريتك. الو. . ماذا؟. اقول الحقيقة. . طبعاً. . ابارك لك حبك الجديد. . لكن اتسأل، هل حقاً حاولت ان تمتلكي قليلا من الشجاعة كي لاتخدعي نفسك؟ ان تكوني نفسك الصلبة! محسنة التي عرفتها! ان مغامراتك المتهورة. . لقد كنت مغامرة ايام الأكاديمية، ومازلت، اقول، مغامراتك المتهورة ستطويك ذات يوم في متاهاتها. . الو. . الو. . ماذا؟ تقولين ان صديقك الجديد ليس شريراً؟ ياأميرتي، هناك شرير يعيش راضياً عن نفسه رغم ادراكه حقيقة نفسه، وهناك شرير يحسّ بالألم لأنه شرير. . وصديقك الجديد قطعاً ليس من النوع الثاني. . ايه، يامحسنة، اعرف ان صديقك الجديد هذا لديه ثمار محرمه كثيرة، لكنه سيجعل حياتك ذات يوم معلقة بخيط العنكبوت، وتجدين نفسك عارية مثل الدودة. . نعم، هذه ملاحظاتي عنه، ككاتب لديه فراسة قوية. . طبعاً هكذا عرفته، ، لأنني قبل مرضي كنت اتابعه، وادرس سلوكه. . آه سأكون سعيدا لو كان هذا الأنسان من النوع النبيل. انا اقول هذه الكلمات ونحن نفترق، ثقي ان لحظات الفراق بالنسبة للمحب الحقيقي هي اصدق اللحظات لمعرفة الصديق. انتبهي يامحسنة الى النزوات المنحرفة، والأستسلام السهل لغوايات تافهه. . الو. . ماذا؟

تذهبين. . انت حرة. . شكرا لأستماعك الى. . (يعيد السماعة.. يصفق لنفسه بحرارة، ويقفز في مكانه ملوحاً بيده ويطلق صيحات فرح.) كنت رائعاً في ادائي لهذا المقطع. . آه. . من حقي ان اصاب بالأنفعال. . لقد استطعت ان اجسد حزن انسان يحب بعمق. . الحزن. . هذه الخطيئة الأصيلة عند الأنسان. . ترى كيف سيفهم النقاد ادائي، حركاتي، القائي لهذا المقطع؟ هل سيقولون انني اديت الدور بحماس صامت وانا اتكلم بتلك الطريقة الحزينة الهادئة واهبا نفسي للكلمات؟ حقا كنت اهب نفسي اكثر مما كنت امثل كنت اراقب وجهي في المرآة من بعيد والاحظ التعابير بشكل جيد وانا اتكلم عن ذكرياتي. . مقتنع جدا كنت رائعاً. . والأن لأجرب المقطع الثاني. . في هذا المقطع يشتد المرض والألم، ويبدا كما يقول المؤلف الم اصم في الجسد، واشعر بسببه وكأنني خارج الزمن. . اكدلي المخرج انه كلما يزداد الألم، تزداد الحركة، والتنقل من مكان الى آخر في الغرفة مع اداء حركات صامتة. . هنا يجب تجسيد كل مالديَّ من المشاعر والآلام، والعوأصف الداخلية. حسن. . سأبدأ. .

(يؤدي حركات بنتومايم كمن يحاول ان ينسى نفسه وآلامه، ويسلم نفسه رغم عذاباته الى

احلام جميلة.. يذهب الى الصورة المعلقة فوق الجدار، يتحاور معها بصمت، ويمرر اصابعه برفق خلل الشعر، وعلى الخدود، ويقبل الشفتين بطريقة رومانسية جميلة.. بحركات رشيقة من يديه يشرح كيف يضع وهو في مرضه اطيافاً ساحرة.. يؤدي برفق حركات مجسداً حالة من الندم الغائم، وآمال هاربة، ويروح في خيالات اليمه، وافكار انسانية، وتتفجر على وجهه المرهق فجأة النشوة، والهيام، والأنفعالات، ويؤكد في تلك التعابير ان الأنسان الفائق المثقف، الجريء يستطيع تجاوز كل الصعوبات... ترافق هذه الحركات الصامتة بصوت خافت، اما مقطوعة كسارة البندق، او الجمال النائم لجايكوفسكى.. تنتهى الموسيقى برفق، يبدأ بالكلام بصوت مخضل بالألم الشديد، والحزن وهو يتجول في الغرفة بخطوات مهزوزة..)

ان المي يتطاير.. من يدي.. من عيني.. من جبيني.. بأى صوت بشري يجب ان الفظ كلمة ألم.. كم صعب أن تحاول ترطيب الألم.. كيف يهدأ، ويسكن الألم؟ اقدم له اقوى الكلمات، وارقها، واكثرها تزلفاً وتملقاً فهو يثور ويتمرد ويغضب اكثر.. انساه يطرق مخي بلجاجه.. اكلمه يلسعني مثل افعى مثلثة الرأس.. استجديه يزأر وبلسان مثل المبرد يبردني.. آه، اعرف ان العاطفة وهي مثل الألم، تموت عندما تموت ذكراها، اما الالم فلا تستطيع ذاكرتي ان تنساه.. انه يحتقر انتحال الحجج، والتعلات.. يقول لي بسخرية كاوية، مستحيل الهروب مني.. انت في مستعمرتي، في معسكر اعتقالي.. (يصرخ) الألم.. يعني الألم.. قوه غامضة، شبحيه تعبث في كما تشاء.. (بحزن) آه، كم انا بحاجة الى صديق، الى انسان يمتلك قوة اعصاب، يستطيع في اصعب المواقف، بل اخطرها ان لايفارق ذاك الهدوء الرصين، والطمأنينة المهيبة وجهه.. (يحاول ان يتماسك) سأحاول ان اكون مثل هذا الأنسان في ايامي الأخيرة.. (ينظر الى وجهه في المرآة.) يجب ان اخجل من نفسي.. سأتماسك.. واسترجع ذاك الهدوء الحالم لوجهي المرهق.. (يفتح جهاز التسجيل.. يضع مقطوعة الفنلندي لجان اسپيليوس.) آه.. هذه المقطوعة تمنح الارادة، الثورة، التمرد على المي.. الأن سأستمع الى وقع اقدام وهي تهز الأرض. (تنطلق الموسيقى) هذه المقطوعة هزت فنلندا كلها، فهي حتما ستهزني انا الآخر.. (يستمع الى الموسيقى.. يسترجع قليلا من هدوئه..) هذه المقطوعة تساعدني في ترويض المي.. (يتكلم بحمية وحرارة..) الموسيقى تجر الانسان باغراء غريب ممغنط الى مملكة من الأنعكاسات الضوئية... (يذهب الى النافذة، ويفتح الستارة اكثر..) لقد اصبح الليل في هذه المنطقة من المدينة ساحراً، رائعاً، ناعماً، ممتداً مثل قطعة قماش من المخمل الأسود اللامتناهي. ايه، ايتها المدينة الصغيرة، اين هم اصدقائي الذين عشت معهم.. الممثلون الذين اعجبوا بمسرحياتي ومثلوها بحب.. كم يجب ان انتظر كي يرجعوا.. الأصدقاء الذين هجروني.. (يربد وجهه اريدادا مخيفاً) تعالوا.. (يبكى بحرارة) اريد ان اعيش معكم دنيا من اللحظات الأخيرة.. تعالوا لكي اتحرر من آلامي التي تنهشني.. تعالوا لأتحرر من ذاكرتي، من تاريخي كله.. (يصرخ من خلال دموعه) اين انتم! لم تبق سوى محسنة، وهي، بسبب حب مسعور هجرت حتى المسرح، وهجرتني في اوج احتياجي لها.. (بحزن شديد) محسنة، صدقيني هناك من يعرف طريق السعادة، لكنه لم يعرف السعادة.. انظري الى التاريخ.. قيس وليلى، مم وزين، بترارکه وحبيبته لورا، القديس ابيلار وحبيبته هلويزه.. هؤلاء لم يعرفوا السعادة لذا عرفهم التاريخ.. هل انت، بل انتم بسلبكم السعادة مني تتركونني

للتاريخ.. ما الخلود؟ ثرثرة في افواه الناس، في الحانات، والشوارع، والمقاهي، وكلمات في الكتب والمجلات.. (وقفة.. يشتد عليه الألم.. يؤدي حركات تعبر عن الم شديد في كل مكان في الجسد..) الهي، هذا الألم يخلق ضوضاء مخيفة في رأسي.. (يلقى نظرة طويلة من خلال النافذة) لقد بدأ القمر يفضض الجبال القريبة.. (يوقف آلة التسجيل. تسمع من بعيد اغنية عاطفية) الى اين يأخذني هذا الألم! هذا الألم اللاابالي، المتهور، المندفع وراء نزواته.. الى اين يأخذ جسدي الحزين.. (تنقطع الأغنية.. تنتابه حالة من الحمى الشديدة، وزوغان في البصر، وضرب من الهذيان الشبيه بالهذيان الرعاشي... يقف امام المرآة..)

ماذا حدث للمرآة.! كيف ومتى انشرخت بهذا الشكل الغريب..؟ انها تشبه الموشور.. الموشور البلوري الذي كنا نضعه ونحن صغار في المدرسة.. عشرات الدوائر، والمثلثات، والمربعات هناك في المرآة.. آه، هذا انا داخل هذا المثلث يوم كنت صغيراً.. وهذا انا في حضن امي.. امي التي حتى لحظاتها الاخيرة مثل الملح لم تفقد حبها لي، بل لنا جميعاً، وفي هذا المربع المضيء، هذا والدي مع والدتي.. الهي، كانا مع بعضهما اكثر من حمامتين.. عشقا بعضهما حتى الموت.. هاهاهاها. هذا انا ايضاً داخل هذا المثلث يوم سجلت في المدرسة.. وهذا اخي علي.. واختى نادية.. نادية الرقيقة.. وهذا زوج اختي سمية.. الدكتور الطيب الذي يتكلم لساعات عن الزراعة والبستنة، وانواع الفواكه.. لكنه انسان طيب ملىء بالنبل والصدق.. ياالهي، هذا انا يوم دخلت الأكاديمية. والدتي تصرخ من فرحها، واختى ترقص.. ووالدي مشلول في حماسه غريبة.. غريب، هذه الصور الصغيرة في المرآة كأنها خيالات تهوى على رأسي.. اوه، هذه والدتي الطيبة تبكي، وانا اهدىء من خاطرها لأنني ذاهب الى بغداد للدراسة.. يالبسمتها الحلوة.. الأمهات دائما لديهن صفاء هادىء.. آه.. والدي يودعني وفي صوته رعشة هادئه. صوت يخرج من قلبه.. ماذا؟.. الموشور البلوري يتحرك، يدور، الصور تختلط.. هذه صديقاتي.. تلك هي محسنة.. استطيع تمييزها من بعد مسافة.. وجه مستدير وحاجبين اسودين رفيعين فوق عينين سوداوين.. (يؤشر الى الصور التي يراها) شفتان ضاحكتان ابدا.. هذه صورة اخرى لمحسنة في كامل مكياجها يوم مثلت دور «هيداجابلر» عيناها الجميلتان تتوثبان بأستمرار. آه... مدرس الالقاء يصفق لروعه القائها.. ايه، محسنة لها نبرات صوت مغرية.. ان رائحة هذه الفتاة دافئة، عميقة وكأنها بأستمرار في حب.. فتاة غريبة لايؤمن جانبها.. انها دائما تصاب بنوبات من الحب، وتطلق ضحكات هستيرية... (يطلق ضحكة ساخرة..) هذا انا داخل هذه الدائرة الكبيرة اغازل محسنة (برقة) وعلى شفتي ابتسامة رقيقة وانا بخجل ابعد خصلة من شعرها سقطت فوق رمانة خدها.. آه.. داخل هذا الربع الكبير الجمهور يصفق لي وانا في ذروة تألقي في مسرحية بطريقة قوية ومؤثرة).

اي ربي الكريم، اكسر شوكة الخونة الذين يتمنون ان يعيدوا تلك الايام الدامية ويريقوا دموع انكلترا في نهر من الدماء.. لاتكتب لهم ان يذيقوا رخاء هذه الأرض، فسيطعنون بخيانتهم سلامتها.. والأن برئت جراحنا وعاد السلام مرة اخرى.. (يسمع صوت تصفيق من بعيد.. بعد قليل صمت.. يفيق قليلاً من حالته.. يمسح وجهه المعروق.. بحزن شديد) ماقيمة الحسرات على الماضي، وانا عما قليل شأنام) في مكاني الحقيقي كالقوقعة في وقائها الصدفي.. هناك قلة من الناس تحب الحياة مثلي بشغف، لكنني حرقت حياتي بصمت في الكتب، ومطاردة الأفكار، والعذابات،

وحب الآخرين . . من حيث لا ادري دخلت دنيا البحر . . وللبحر الاعيبة ، لغته ، وغموضه ، وقوته . . لقد اتعبني عالمي هذا وهدني . . آن لي ان اقول وداعا ايها الزمن الذي مهما كبل عنقك بالأنيار فأنت تجري ، تجري ، وتخلفنا هنا وهناك مجرد ذرات من الرماد . . (يتوقف . . يطلق صيحتة فرح قوية ويقفز في مكانه مرددا) كنت في هذا المقطع اكثر روعة . . . اكثر حرارة . . . دائما اتجاوز نفسي . . (يذهب بحركات رشيقة يلتقط الكأس ويشرب بلذه) آه لو كان مخرجي العزيز يراقبني من مكان ما وانا أؤدي دوري في هذا المقطع . . لكنه سيراني هذا المساء مع حشد من المتفرجين . . (بحماس وحرارة .) لقد طبقت في هذا المقطع نصيحة غروتوفسكي الرائعة : على الممثل ان يكون يقظاً ، مستقلا ، وواثقاً من نفسه . . (يأخذ رشفة كبيرة من العرق) فعلا كنت رائعاً . . (يرن جرس الهاتف . يلتقط السماعة . .)

الو . . . الو . . . يتكلم . . . تفضلي . . آه . . . معجبة . . . اتشرف . وهل يوجد ممثل ليس لديه معجبات . . (يشرب) ها ها . . ماذا ؟ المبدعون من امثالي لديهم معجبات كثيرات . . . هذا حق ، واطراء في الوقت نفسه ماذا ؟ انت معجبة بي جدا جدا . . . شيء يسعدني جداً جداً . ماذا بوسعك لو صادفتك ان تلهميني جدا جدا . . كيف مثلاً ؟ تحرقين صدري وفكري ، ومشاعري ! ها ها ها ها . . . بماذا ياعزيزتي ! بجمالك ؟ وافكارك ؟ رائع . . وبماذا ايضاً . آه . . بحرارة خيالك . . اسمعي ياانستي الفنان يعرف كيف يخلق انسب الحالات لعمله . . طبعا بالموهبه ، بالتمرين المستمر . . اذكر ان احد العازفين الكبار قال انه حين يمتنع يوما واحدا عن العزف فانه وحده يلاحظ ذلك ، فاذا امتنع يومين يلاحظ اصدقاؤه ذلك . . . لا لا . . . ليس بوسعك . . الالهام لا يأتي من الخارج . ابدا . . . ابدا . . . يكتسب عن طريق العمل الشاق . . . ابدا . . . ليس بوسعك ان تقدمي لي اي شيء . . معجبة جدا . . اهلا وسهلا . . ماذا ؟ وتحبينني بجنون ! ما ذنبي . . ياآنستي انا الاخر لدي صديقة احبها بجنون . طبعا تفهمني جدا ، وتفهم عالمي جدا ، وهي ذكية جدا ، ورقيقة جدا . ها ها ها انت تكثرين من ترديد كلمة جدا . . . اوه ، طبعاً ، انها فاتنه ، حالمه ، وواقعية ، ماذا اريد اكثر . . . نعم . . ماذا ؟ غريب . . تبقين تنتظرينني مثل الحيوان الصبور . . ياعزيزتي ، ما هذه الرومانسية الو . . ارفعي صوتك قليلاً . . يجب الا افرط فيك ! لانك جوهرة حقيقية . . ها ها . . ايتها الجوهرة الحقيقية تعقلي وانا لا اريدك اكثر من معجبة . ماذا تقولين . . اذا رأيتك . . . اغير رأيي . . . مستحيل ، لان صديقتي هي كل حياتي . . الو . . . ستبقين تلتصقين بي مثل الوميض . . هل انت شاعرة ؟ ها ها . . . كلماتك غريبة . . . اضطر ان انقاد ذات يوم لحرارة حماستك ! مفرداتك جميلة . . . فعلا . . حتى الكلمات العادية تلفظينها بصوت دافئ رائع . . . اعترف ان صوتك يمس القلب . آه ، كان يجب ان تعملي في المسرح . . اذا وافقت ان اصادقك تجعليني انفصل عن الجميع . . ! مستحيل . . كيف مثلاً . . ليس بالتهديد ، بماذا اذن ؟ بالحب الحقيقي . . بأنبل الطرق . . لكنني لا اريدك . . ياانسه هناك الكثير جدا من الشباب والممثلين . . لماذا انا . . لأني ماذا؟ عدو ممتاز! انا . . والعدو الممتاز ماذا؟ حبيب ممتاز . . هاهاهاها . . هل هذه حكمة؟ الآن ياانستى ، ارجوك . . . اتركيني . . اني أتمرن . . تهيأت لهذا الدور بكل مالدى من حب وحماس . ارجوك لاتفسدي على حماسي اذهبي رجاء . . لاشك انك فتاة عاقلة ، وتتكلمين بمنطق . . طبعاً احترم فيك تهذيبك الجيد . ارجوك اقفلي الخط . . الخيل . ! ماذا عن الخيل؟ الخيل من تفحط تمد ركابها ، والمهرة

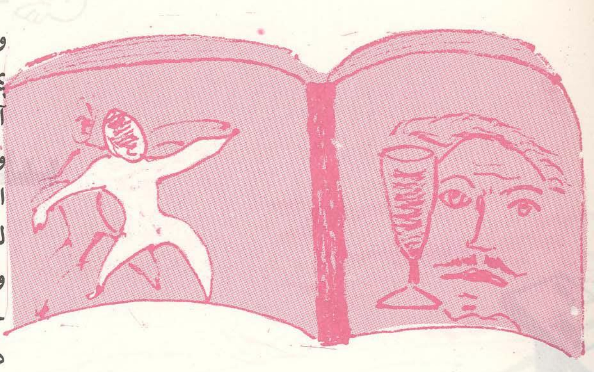
لوطال الدرب تتسابك وياترابها . . هاها . . ياعزيزتي هل ستلقين على محاضرة؟ ماذا؟ ستبقين مثل المهرة تسابقينني ، . غريب . . . اقفلي الخط ، . تأتين لمشاهدتي هذا المساء . . وكل مساء . . انت حرة واهلاً وسهلاً . . . وتصغين لكلماتي بحب . . وتصفقين لي بحرارة . . شكرا . . شكرا . . ماذا تفعلين؟ تعاقبين نفسك برؤيتي . . الهي ، ، انت فتاة مهووسة . . المرآة العاشقة ماذا؟ ارفعي صوتك قليلاً . ضوء . . يكشف . . يكشف افراح الرجل بالكلماتك الجميلة آنستي ارجوك وفريها لشخص آخر ، والآن اذهبي . . غريب . . يجتاحك الأن خوف . . خوف عذب؟ ووجهك مليء بالألم!؟ تريدينني ان اهدىء من مشاعرك المضطربة بكلمة حلوة . . كيف استغل حبك . . آنستي المحترمة انا اقدرك كمعجبة فقط . . ارجوك انهي هذه المكالمة .

مشاعرك الفائضة وفريها لانسان آخر . . . ما ذنبي انا . . اسمعي ، يجب الا يشرد فكرك مثل فتاة صغيرة بقصص الحب . . كوني عاقلة . . الان اذهبي . طبعا انت حره . . تعالي في المساء واجلسي كما ترغبين وشاهدي المسرحية . . اذهبي . . لماذا تبكين ! لكن البكاء لا يفيدك . . ابكي اذن . . .

يعيد السماعة .. فتاة مسكينة حالمة . . . . (**يشرب بقية العرق في الكأس .. يضع مقطوعة موسيقية هادئة جدا تبقى الى ان يطفئ الضوء في نهاية المسرحية . يطفئ جميع الأضواء باستثناء ضوء المصباح المنضدي بجانب السرير .. يصبح وجهه بفعل ضوء المصباح الوحيد في الغرفة بعد ان يندس في الفراش ، شاحباً ، حزيناً ، مهزوزاً ، ومهزوماً ... يتكلم بصوت متهدج وهو يلتقط مجموعة اوراق من فوق السرير .. يكتب ويكلم نفسه**)

تأخرت في كتابة المشهد العاشر والاخير من المسرحية . . وهل وفر لي الألم فسحه للكتابة . . وهذه الشخصية كثيرة القرب من عالمي . انها لا تعرف ولا تستطيع ان تتكيف ، وتنضبط . . . شخصية في البداية تعاني من بارانويا . . . مثل هذه الشخصية تكون منعزلة ، تفتقد الى الاصدقاء . (**يحني رأسه ويغمغم**) لكن هذه الشخصية يجب ان تتمرد في الاخير .

يصبح انسانا من نوع آخر . . بعيدا عن دنيا البارانويا . . اذن يجب ايصال ادراكه الحسي بشكل جيد وسائغ . (**يكتب بسرعه**) اذن يجب ان اعرف نوعية اللغة التي يتكلمها . . لقد عانيت كثيراً في نقل مشاعره ، واحتراقه . . في هذا المشهد يصبح مزاجه حارا بل نارياً . . مزاج يخيف الجميع . بمجرد ان يتكلم عن عذاباته ، مشاريعه يفهمه الجميع . اذن سيكون هناك تصعيد درامي ، مع تصعيد العذاب ، والامال والثراء الروحي . . (**يكتب بسرعة**) سأحاول ان اكتب هذا المشهد بطريقة مندغمة من الافكار ، والمشاعر . . . (**يكتب**) سأضع في حواره لغة جديدة ، تجعله حيا نابضاً ، واجعله ان يقوم بافعال غامضة لكنها مفهومة . . (**يتصفح الاوراق ، يقرأ**) الطفولة ، البرهة المرتعشه ، ومراقبة نظرات الكبار وهي احيانا تنضح غشاً . . . الطفولة تعني النظر الى الدنيا من خلال موشور البراءه . . (**يغادر السرير .. يتأمل ظله الطويل المتساقط على ارضية الغرفة .. يمشي بخطوات قصيرة وبتعب واضح**) الطفولة تعني الضعف ، والضعفاء وحدهم يستحقون المحبة . . الزمن يلوث البراءة . . لاننا في الزمن نرتكب الحماقات . (**يتوقف . يطلق آهه عميقة**) آ آ . هجمة شرسة اخرى من لآلم . . لا استطيع ان اقف . . . هذا الالم يشوش افكاري . (**يذهب الى النافذة**) هذا الليل يذكرني بليالي جميلة عيشتها . . ليالي مليئة بالاحلام . كل الناس الان في المدينة يستنشقون ظلام الليل . . البعض يتناعس في فراشه ، والبعض يضحك ، او يقبل ، او يعانق ، او يشرب ، وهناك امثالي يعانون من المرض . (**وقفة .. بحزن**) ربما محسنة الحبيبة الان تحب في



ثوب جميل مشرقة الوجه فرحة حتى الثمالة مع صديقها الجديد .

آه ... الليل يهبط كعادته بليونه ، ويهمس بصوته الازلي الغامض قصصاً خرافية .. ربما هناك الان من يتكلمون عني ، وعن احلامي ، ومرضي ، وعن كتاباتي ، وعن صديقتي التي هربت مني مع شاب مهووس ، او يتكلمون عن استسلامي الصامت لقدري .. ربما يضحكون ويقولون انه الان يكتب دراما حياته .. **(يذهب الى المرآة .. ينظر الى وجهه نظره طويلة .)** ماذا حدث لوجهي .. ؟ ما هذا الحب ؟ لقد نسجه المرض بالغضون والتجاعيد ، والوان رمادية ، وصفراء .. **(يتنهد ، ويسري في صوته ما يشبه النشيج)** اين الاصدقاء ؟ الهي ، لقد كانت مشاعري تجاههم كما يقول المصطلح ، تكافؤ الضدين .. حب شديد مع كراهية نظيفة عند الخبث ... كيف دارت الايام حول نفسها بكآبة ورتابة ؟ ايام بلا ودّ ، بلا ذوق ، ايام شديدة البؤس احياناً ، وايام تفيض بالسعادة . صحيح عشت في عالمي بلا انانية ، لكنني عشت معظم حياتي وحيدا ... بينما هناك اصدقاء عرفتهم عاشوا حياة فجور غريبة ، او حياة داعرة عابثة .. وانا ، دقّت العزلة ، والوحدة اسفينها في عظامي بعد ان هجرت كل شيء .. اعتقد يجب ان يكون الانسان ضائعاً كي يكون حقيقياً . كان عدد من الاصدقاء ، والكتب ، كل حياتي .. انهم مثل طيور السنونو يملأون الحياة لبعضهم ثم يجرون . **(بحزن شديد)** آه ان ممثلاً واحدا ، موهوباً عرفته ولن انساه .. وحده استطاع تجسيد اكثر شخصياتي تعقيدا .. ايه ، صديق حبيب ، جميل . عباس السعيدي .. لقد ظلت صداقتي معه على جانب ساحر من الرهافة والعفوية . كان مثلي مهوساً بالمسرح .. بسبب حساسيته العاليه ، كان كئيباً ، حزين النفس دائماً ... كانت براءته موضوع اعجابنا جميعاً ... لن انسى صوته .. كان يتكلم بصوت قريب الى الهمس .. فجأة اصيب هذا الملاك بضعف حسي ، وظهر الزلال في بوله ، ثم بعد ايام اصيب بنزف دموي من الانف والفم ، وصاحب الحالة تقيؤ دموي ، وتعطل في الكليتين ، وعطب نهائي في الكبد ، ومات هذا البصراوي الساحر برفق .. **(بحزن)** هل يعقل ان تنتقم الحياة من انسان جميل بهذه الدرامية اللعينة ؟ انسان كان مليئاً بالفرح ، ويعرف كيف بلغته الجميلة يناغي اجمل الملذات .. كنا نبكي له بصمت ، ونتذكر ذلك الاداء الساحر لدور هاملت .... وانا ، لا احد يشاركني في لحظاتي الاخيرة .. **(يلقي نظرة من النافذة .)** الليل نائم نوماً عميقاً . كل شيء سوف يستسلم له بعد ساعات .. **(يذهب بخطوات قصيرة الى الفراش وهو يطلق انات موجعه .. يوقف جهاز التسجيل ... يذهب ويندس في الفراش .... مرة اخرى يطلق صيحة فرح عميقة .)** اكيد في هذا المقطع كنت رائعاً ايضاً .. انتهى لقد تمكنت من دوري تماما .. **(يطفيء المصباح ... ظلام ... بعد فترة يرن جرس الهاتف ، يلتقط السماعة .)**

الو ... آه .. عزيزة .. ماذا حبيبتي . لماذا صوتك مضطرب ! ماذا حدث ؟ لم يبق سوى ثلث ساعة لبدء العرض .. حقاً ... ياالهي . لقد نسيت نفسي ... سأكون في المسرح ... شيء جيد انني لا احتاج الى مكياج . حالاً ياعزيزتي ... **(ينطلق مغادرا الغرفة مثل الزوبعة)**

ينبغي ان يحدث هذا لكلب

• ولف مانكويتز

ترجمة : دنيا ميخائيل

- المشهد الاول -

جون : (موجها حديثه الى شخص مافي السماء) : ارجوك ، ارجوك ما الذي تبغيه مني ؟ (الى المشاهد) انه لن يتركني وحيدا . كل هذه السنوات التي ركضت خلالها راحلا . جون ، المسافر ، عارضا القبعة الرسمية وحمالات البنطلون والازرار الفاخرة وحقائب السفر المحكمة ذات الماركات الجيدة . سل الناس في (تارشيش) ، سلهم في (أليبو) وفي (كارثيج) كلهم يعرفون جون بن اميتي انه اسم متداول لاكثر من ثلاثين سنة . أنا لا اتذمر ، لكني تعبت من الركض ، وهذا هو كل شيء تعبت . ولذا استقررت هنا مؤخرا فلن اركض بعد ذلك بحقيبة سفر ابداً الا . انه مازال يضايقني (الى شخص مافي السماء) حسنا اني اصغي اليك . انا ذاهب . (الى نفسه) ان الذي يحدث معي لا ينبغي ان يحدث لكلب .

(رجل يقف في طريقه)

الرجل : انها خطوة رائعة تلك التي اتخذتها هنا

جون : انها رائعة

الرجل : لماذا انت مكتئب هكذا اذن ؟

جون : ما جدوى الكلام مادام يجب ان يحدث ذلك معي ؟

الرجل : ما الذي يحدث ؟

جون : الحلم !

الرجل : حلم ؟

جون : حلم فظيع الصوت يأتيني كصوت طير . في منتصف الليل يأتيني مزقزقاً ، مزقزقا «انها نهاية العالم» انها نهاية العالم .

الرجل : قد يكون محقا . لن تكون المرة الاولى .

جون : حسنا ، فلتكن نهاية العالم . هل هذه مشكلتي ؟ أأنا الملام

الرجل : وهذا هو كل ما يقوله الصوت

جون (ممددا) : طبعا هذا هو كل مايقوله الصوت ، الا يكفي ذلك ؟ ما الذي تريد ان يقوله اكثر ؟

الرجل : لاشيء . اذا كان ذلك هو كل مايقوله الصوت فليس هناك مايدعوك للقلق . انظر .

اذا كانت هذه نهاية العالم ، فما الذي بوسعك ان تفعله ؟ اذا لم تكن هي نهاية العالم ، فليس هناك مايدعوك للقلق . ان ذلك لا يساوي ربع تبغ جابريل .

جون (مناولا له علبة صغيرة من التبغ) : هذا صنف جيد . لقد ادخلت التبغ الى مقاطعة تارشيش .

الرجل (مبادرا بالذهاب) : لا أدخن شيئا آخر سواه . جون : آه . . .

الرجل : اوه (مناولاً له قطعة نقود معدنية) يزقزق ، يزقزق ؟

(ضاحكا) يزقزق ، يزقزق . . . ها . . . ها . . . (يذهب)

جون : اني اكره الطيور ، اتدري ما الذي تقوله الطيور ؟ انهض ، جـون ، انهض . اذهب الى نينيفا ، تلك المدينة العظيمة ابك لاجلها . لماذا تضايقني ؟ لماذا تغيظني ؟

انه يزقزق ، يزقزق . انه في رأسي طوال الوقت .

لو استطيع ان انام مرة خمس عشرة ساعة كفصل موت قصير ، ليس اكثر . اني اكره الطيور . حسنا ، انا ذاهب الى حوض السفينة للابحار .

[يسير الى مساحة اخرى مطلقا صيحة]

ـ المشهد الثاني ـ

(يدخل جون حيث بحار يرفع المراسي)

جون : من المؤكد انني ماضٍ في طريقي . بواسطة السفينة أم انك تتوقع مني ان اطير ؟ اذا كنت ذكيا حقاً وفي عجلة من امرك ، اجعل لي جناحين كي اشرع في الطيران فستكون الرحلة اسرع عن طريق الهواء .

(الى البحار) : الى اين انت ذاهب أيها الملاح ؟

البحار : تارشيش

جون : حقا ؟ لديّ الكثير من الاصدقاء هناك . انه مكان جميل فالشيوخ الذين تجاوزوا المئة عام متواجدون في تارشيش اكثر من اي مكان آخر .

البحار : ومن يريد ان يعيش طويلا هكذا ؟

جون : الزقزقات ، الزقزقات بعض الاحيان . من يملك ان يعيش طـويلا هكـذا ؟ إيه

تارشيش !
يبدو لي أنه أمر سخيف ، أمر الذهاب الى نينيفا (المكان الذي انا ذاهب اليه حتماً) ، لماذا لا اقطع رحلتي واذهب الى اصدقائي القدامى في تارشيش؟ لم لا ؟ هل هي جريمة ؟
(الى البحار) هل بامكانك اصطحاب المسافرين ؟
البحار : درجة اولى ام سياحية ؟
جون : في تلك الايام التي كنت اسافر فيها لاجلي ، لاشيء فيها سوى الدرجة الاولى لجون بن أميتي . لكن في هذه الظروف اعطني واحدة سياحية .
البحار : بطاقة ذهاب ام ذهاب وعودة ؟
جون : مابك ؟ طبعا ، عودة ، فهناك بعض الاعمال المدهشة التي تنتظرني عندما اعود .
البحار (صائحا) : سياحية ، عودة ، تارشيش
جون (وكأنه يركب متن السفينة) : سأقضي يومين هناك وسأطلق صيحة ضد نينيفا . ففي كل الاحوال هي مقاطعة سخيفة ، ويومان لن يعملا على تغيير شيء .
(يجلس) شكرا ، اواه ، انه يوم جميل للابحار .
ماالذي تبغيه القبّرة أكثر ؟
[تطفأ كل الانوار]

- المشهد الثالث -

(جون نائم فوق بالات البضائع . البحار يوقظه)

جون : الزقزقات ، الزقزقات . انها نهاية العالم (يستيقظ)
البحار : آسف لازعاجك
جون : صار الجو قاتما فجأة .
البحار : طوال سنوات عمري لم اعرف مناخاً قاتما كهذا .
جون : أمازالت تارشيش بعيدة ؟
البحار : هل انت مجنون ؟ أننا مازلنا نراوح في مكاننا طوال الساعات الخمسة التي مضت وكل ما تحاوله الريح هو ارجاعنا الى الوراء طوال سنوات عمري لم يصادفني شيء كهذا .
جون : انها ظاهرة ممتعة حقا تشبه حريق صوف القاقوم الذي كان سببه وجود شحنات كهربائية في الجو ، هل تفهم ؟ خذ افعى البحر على سبيل المثال .
البحار : سأفعل
جون : ان افعى البحر سمكة كبيرة ، العلم اثبت ذلك
البحار : اني اصلي بعد كل رحلة اخوضها (يصلي لبضع دقائق ثم ينظر الى جون) صل انت ايضا .
جون : لقد أنهيت صلاتي لهذا اليوم . ان تكرار الشيء امر سخيف عندما يأتي المساء سأتلو الصلوات .
البحار : لا تضيع الوقت . صلِّ الآن
جون : ان الذي يحدث معي ينبغي ان يحدث لكلب
اسمع يا الهي . لا تبعث الي رسولا . ألم امنحك كلمة الشرف بالذهاب الى نينيفا ؟ سل اي شخص في اي مكان من هذه المقاطعات ، سيقول لك بان كلمة جون دين عليه .
(تبدأ عاصفة بالهبوب)

(يوجه كلامه الى البحار) افعل خيرا مرة واحدة . اريد اللحاق بأول قارب من تارشيش الى نينيفا . اول قارب .
(تشتد العاصفة)

البحار : الم تنذر شيئا بعد ؟ كل المسافرين ينذرون القرابين لمختلف الالهة . وبذلك نعثر على الاله الحقيقي الذي سيوقف العاصفة عاجلا ام آجلا .
صل . الم تنذر شيئا بعد ؟
جون : سأنذر فطيرة اللحم الجميلة هذه التي لم آكل منها سوى لقمة واحدة
البحار : حسنا ، ارمها الى البحر مع صلاة ملائمة .
جون : حسنا ، سأفعل ، وتذكر يا الهي بأني اريد ان الحق اول قارب يغادر تارشيش ، هل ذلك حسن ؟

(يرمي الفطيرة من جانب المركب الى البحر ، لكن الفطيرة ترجع مباشرة الى جون الذي يمسكها . ينظر اليه البحار مندهشا ثم يصرخ)

البحار : آه . . آه . . انها هي . . . انها الاسطورة .

جون : انها ظاهرة طبيعية تماما

البحار : ان هذا الرجل مثير للمتاعب

جون : انه تعبير طبيعي تماما

البحار : لقد رفض نذره . انه هو . فلنرم به الى البحر . لنرم به

(يتقدم نحو جون)

جون : ليس بامكانك ان تفعل ذلك معي . لديَّ عمل هام قد يكون فيه الخلاص ان الذي يحدث معي ينبغي ان يحدث لكلب

(يتخلص من تأثير البحار بصعوبة الى أن يترامى على حافة المركب ثم تهدأ العاصفة وتشرق الشمس)

البحار : لم يعجبني وجه هذا الرجل ابداً . انه مثير للمتاعب دائما .

(يتتبع خطوات جون في الماء)

بامكانك ان تعيش الف سنة دون ان ترى شخصا يبتلعه الحوت . ولكن من يصدق مثل هذه القصة ؟

[تطفأ كل الانوار]

ـ المشهد الرابع ـ

جون (يتلمس طريقه في الظلام ، ثم يشعل عود ثقاب) :

اف ، ان الرائحة هنا تشبه رائحة اللغة السوقية .

حسنا ، مالذي سأفعله الآن ؟ ليس بامكاني الذهاب الى نينيفا الآن . وكل ماكنت اوده هو الذهاب الى نينيفا والبكاء لاجلها ، انظر اليَّ ، قد اكون ميتا ، لابدَّ اني ميت . من كان يعلم بان الموت هو فقدان الوعي في سوق السمك ؟

ربما هذه نهاية العالم . ولكن اذا لم تكن هي نهاية العالم ، اذا على سبيل المثال ، لاتضحك ، اذا حدث وان إبتلعني الحوت ، سأسجل بانه لو كان بامكاني الذهاب الى نينيفا هذه اللحظة لذهبت بلا تردد ولا شروط .

(برق يضيء ، يتدحرج جون مرتين نحو الضوء ، ينظر حواليه بانشداه)

بشرفي يا الهي ، احيانا لا استطيع ان افهمك ، فلديك طريقة مبهمة في التدبير (يمط نفسه) اين تارشيش اذن ؟

تارشيش (يصاب بالغثيان) اذا كنت غير ميت وغير مخطيء واذا كانت ذاكرتي ما تزال بخير فان تلك المدينة العظيمة هناك هي نينيفا .

ينبغي ان يحدث هذا لكلب .

(يغادر خشبة المسرح ، الى نينيفا)

ـ المشهد الخامس ـ

ملك (يدخل ، يجلس ، يفرز اوراقا ، يرفع بصره) :

جون بن اميتي

جون : نعم ، صاحب الجلالة .

الملك : انت ترسّخ حالة التشرد

جون : اوه

الملك : كما يبدو ايضا انك تشيع الكثير من السخافات التحريضية حول اقتراب نهاية العالم . ايضا . ماذا ؟ ايضا انت تردد دائما «زقزقات ، زقزقات» ان ذلك يتعبني اذ بدأت تنتابني في الليل احلام فظيعة . هل لديك ماتدافع به عن نفسك ؟

جون : امهلني لحظة (يرتقي منصة الحكم ويغني)

قال لي الرب : ابك لاجل نينيفا تلك المدينة العظيمة ، اذ يتجلى امامي ضعف المدينة . توقف . نينيفا سيصيبها الدمار بعد اربعين يوما . توقف . انها نهاية العالم توقف . حاولوا التوبة تلك منتهى الموعظة وذلك يا صاحب الجلالة هو باختصار ما امرت لاخبارك به . (يجلس) ان الامر لا يعنيني شخصيا رغم اني

لا اريد لنينيفا الدمار وبامكانك ان تبقيها ضعيفة كما تريد ، واذا اردت ان تعرف رأيي كرجل اعمال يمتلك بعض الخبرة ساقول لك مباشرة بان الصدق افضل سياسة .

الملك : وما هو مصدر هذه المعلومات ؟

جون : طير صغير يخبرني ذلك كل مساء

الملك (خائفاً) : طير ؟

جون : طير صغير ، يزقزق ، يزقزق

الملك : مالون ريشه ؟

جون : الريش ؟ جناح ازرق وآخر ابيض ، صدره احمر ، ارجواني الذيل ، الا ان الشيء الطريف هو ان هذا الطائر له عين بنية و . . .

الملك : والاخرى زرقاء !

جون : هل كنت معي ؟

الملك : يأتيني نفس الحلم

جون : اوه . اذن طيرك الصغير يطلب مني كل مساء ان آتي الى نينيفا لاخبارك بانه خلال اربعين يوما منذ الآن سيحل الدمار وذلك ما انا بصدد اخبارك به . بالمستشفى المجانين !

الملك (يقف ويمزق ثوبه) : لن ندع انسانا ولا حيوانا ولا شعبا يتذوق اي شيء . لن ندعهم يأكلون طعاما ولا يشربون ماءاً فليغط الانسان والحيوان نفسه بوبر الابل حدادا وليبك امام الله نعم فليتخل كل منهم عن شيطانه وعن قسوته .

فليتركوا قسوتهم لاجل الطائر الصغير طائر الله .

(الى جون) من يعلم ان كان الله سيتقبل التوبة ويتخلى عن غضبه فلا نهلك ؟

جون : من يعلم ؟ ولكن اذا اردت رأيي فانا لا اعتقد ذلك والا لما صنع هذه المشكلة . لا يا ايها الملك ، انها النهاية ولكن مازالت امامك المحاولة . لا مناص من المحاولة .

[تطفأ كل الانوار]

ـ المشهد السادس ـ

(جون جالس على صخرة تحت الشمس المحرقة . وفي الخلفية ضجيج متميز)

جون : ينبغي ان يحدث هذا لكلب ، ماهذا الذي يحدث معي ؟ فبعد كل الذي حدث وبعد ان اعتمد الملك كلمتي بان ينتهي العالم بعد اربعين يوما ، ماذا حدث ؟

هاهو اليوم الحادي والاربعون ينبىء عن عطلة وطنية وحالة الحكم قـد تحسنت . اني الشخص الاكثر غباءاً في الشرق الاوسط اني احمق . وذلك هو كل شيء ، احمق . لن اتحرك ، سأبقى جالسا هنا حتى اصاب بضربة شمس . يمكنك ان تفعل ما تريد بينيفا ، منيفا ، شمينيفا . انا انتهيت . اربعون يوما وتهلك نينيفا .

(اصوات ضحك وغناء)

اصغ ، الي ، اضحك على نفسك ! لن اصغي اليك ابدا ، ولن اصغي الى ذلك الطير اللعين اني اكره الطيور .

(ظل شيء ما يظهر امام جون)

ماهذا ؟ ليت شعري . اهي شجرة ؟

(تنبثق نخلة من لا مكان)

ماهذا ؟ جريدة تارشيش . حسنا . انه شيء جديد حقا . . (يقرأ) آه . . . لقد تم تقديم البسيدة زنكين مع ابنتها الثالثة . . . ذلك سيء . يفتتح السيد فيفيل مشرب ومقهى ايسيريو ذلك جيد . عليه ان يعمل بجد . ان هذا اليوم يبدو كأي يوم عطلة وصدقني باني اخذت عطلة .

لقد منحتني مكانا مدهشا هنا يا ربي . لن انسى فضلك هذا ابدا (ملاك يقف بجانبه . يراه جون ثم يدير نظره الى جريدته)

الملاك : نهار جميل

جون : نعم ، انه حقا مناخ مدهش

الملاك : لم ار مثل تلك النخلة ابدا

جون : انها تحدث ازيزا .

الملاك (يناول الحشيش لجون النزق)

جون (يرمي بالجريدة جانبا) : حسنا تخلَّ عن عملك العظيم . انت ملاك اليس كذلك ؟

الملاك : علي ان امنحك وساما فانت اصيل يا جون

جون : وما الذي سأفعله الآن ؟ هل سأعود الى نينيفا ؟ هل اقول للملك بان الرب قد غير رأيه وانه سيمهل العالم عشرة ايام اخرى قبل ان ينهيه ؟

الملاك : وماذا بامكانك ان تفعل ؟

جون : اني استسلم ، لكنها طريقة فظيعة في معاملة شخص مثلي يعاني كل الذي يعانيه . ولم كل ذلك ؟ انه وحده الذي يعلم ولا يقول (يستدير ، يتحرك فجأة نحو الشجرة)

لم تزل اشجار باسقة هناك !

الملاك (متملقا) : انها شجرة مدهشة فعلا

جون : وربما مجرد حشائش اخرى . انها حشائش فتية .

(في اللحظة التي يستدير فيها ، تتلاشى الشجرة ، تصير محض غبار) انه شيء فظيع هذا الذي يحدث . شجرة مدهشة بمثل هذه الاشجار تستطيع البشرية ان تعيش الى الابد .

لكن موتاً سريعا يصيب النخيل .

الملاك : انها ديدان صغيرة تزحف على شرايين الشجرة وتنتزع الحياة من قلبها ، فتزدهر الديدان .

جون : اللعنة على الديدان .

الملاك : آه . . هناك شيء كيف تغضب من دودة لم تفعل شيئا سوى انها قتلت شجرة وهي في كل الاحوال لم تؤذك ولم تطلب منك القيام باية خدمة . في كل

الاحوال انت لم تسمع تذمر الرب ، انه خلق الشجرة في المساء وبامكانه ان يمحوها في المساء التالي .

جون : انه لشيء يدعو للقلق ان تموت مثل تلك الشجرة الجميلة هكذا اني الآن مصاب بضربة شمس وبامكاني ان احصل على ضربة شمس في اية لحظة اخرى . مسكينة ايتها الشجرة انه لشيء ذو مغزى أليس كذلك ؟ انت تحاول ان تعلمني شيئا ، اليس كذلك ؟

الملاك : هو كذلك يا ولدي . فمن خلال هذه التجربة الصغيرة هو يحاول ان يقول بانك اذا كنت تأسف للشجرة التي في كل الاحوال لا تكلفك شيئا فكيف لا يشعر هو بالاسف على نينيفا تلك المدينة العظيمة التي فيها الاف الناس رغم انهم لا يميزون الوقت ولا يميزون يدهم اليمنى عن يدهم اليسرى .

وهناك ايضا الكثير من الماشية .

جون : ليس في الماشية ما يؤلم . ولكن هل تسمح لي بسؤال ؟

الملاك : بكل سرور .

جون : اذا كان الله يعلم منذ البداية ماهو بصدد فعله مع كل الاشياء ـ صحيح ؟

الملاك : صحيح

جون : اذن فهو يعلم بانه سوف لن يدمر نينيفا . صحيح ؟

الملاك : صحيح !

جون : اذن ما الذي يبغيه مني ؟ ولماذا هذا العمل الشاق والحيتان والنخيل وغيرها ؟

الملاك: انتم البشر ليس بامكانكم ان تنظروا الى ما هو أبعد من انوفكم

جون: وما السبب؟

الملاك (بعد صمت طويل): بصراحة ، لست ادري

جون: ينبغي ان يحدث هذا لكلب

الملاك: وانا ايضاً . على اية حال ان الذي يحدث معك ليس دعاية وليست عملية ارسال نبي آخر كي يوقظ كل العصر .

هل تعتقد بانه شيء ممتع ان تكون ملاكا وتقوم ببعض الاعمال الساحرة؟

ينبغي ان يحدث هذا لكلب .

جون: ولكن فكّر معي ، كلاب من نحن؟

الملاك: نحن كلاب الله .

جون: إذن . .

الملاك: حسناً . . ؟

جون: وما يحدث لكلب . .

الملاك: يجب ان يحدث لنا ، ايه؟

(يضحك في خفوت واعجاب)

جون: هل بامكانك ان تمنحني اجازة؟

الملاك: بكل سرور

(يقفز جون الى ظهر الملاك)

جون: بالمناسبة يمكنك الذهاب الى تارشيش فلدي الكثير من الاصدقاء هناك .

الملاك: فكرة حسنة . وانا ايضا لدي اصدقاء هناك (يخرجون) هل تدري بان فيفي افتتح مقهى ايسپريسو في ذلك الشارع؟

جون: قرأت ذلك في الجريدة . انه شاب ذكي .

(يسدل الستار)



«جي دو موباسان ....

اعداد وترجمة :

د . سعاد محمد خضر

محتويات الملف

جي دوموباسان ..

حقيقة وبريق عبر العصور

د . سعاد محمد خضر

لمحات من حياة الكاتب جي دوموباسان

Guy de Mau passant (١٨٥٠ - ١٨٩٣)

ولد موباسان في الخامس من آب (١٨٥٠) في مقاطعة نورماندي . واصل الدراسة الثانوية في ثانوية «روانس» وكان احد اهم اساتذته الشاعر لوي بوبييه [١٨٢٢ - ١٨٦٩] ، كما كان له اثر كبير في توجهات الطالب المستقبلية نحو الادب . وكان ذلك الشاعر احد شعراء البارناس .

● في ربيع (١٨٧٠) التحق بكلية الحقوق في «كان» واعلنت الحرب الروسية - الفرنسية في صيف نفس العام ، واستدعي للخدمة العسكرية .

● في عام (١٨٧٣) عين موظفا في وزارة البحرية .

● التحق بوزارة التعليم في نهايات عام (١٨٧٨) واستمر هناك لمدة سنة ونصف فقط .

● مع نهايات (١٨٨٠) ارتبط بصداقة وثيقة مع فلوبير الذي ظل استاذه الادبي حتى وفاته . فقد احبه موباسان بقوة وحرارة ، وخصه بعدة مقالات في مجلة «ريبوبليك ليترير» .

«دخلت الحياة كما الشهاب، وساخرج منها بضربة صاعقة». وفعلا فقد كانت حياته قصيرة انقضت في لمح البصر..

ولد موباسان في مجتمع يمور بالتناقضات والمتغيرات العاصفة وظهر كاتبا لامعا في ظروف تاريخية مليئة بالمنعطفات الخطيرة في ظل الجمهورية الثالثة. وعاش كل تلك الظروف بعمق واعياً كل ابعادها ومتغلغلا في جذورها كما يبين لنا نتاجه. لقد اثار معاصريه، واثار النقد الذي لم يستطع تجاهله حيث اقتحم موباسان الحياة الادبية كاتبا من طراز جديد. واستقبلته الصالونات بترحاب حيناً، وبتحفظ احيانا اخرى. فقد كان مظهره العام وجسده الضخم وشواربه الكثة وصراحته الفظة تقتحم في قحة تلك الاجواء الناعمة الباريسية المترفة وفي جرأة تثير الدهشة...

وواكبت خطواته الاولى في عالم الادب صداقات حميمة مع الكاتب الفرنسي الواقعي المعروف «جوستاف فلوبير» وكذلك الشاعر «بوبيه» واللذين خصهما بمقالات رائعة عديدة.. اما حبه لفلوبير فقد كان عميقا ممزوجاً بالاعجاب بفنه ومعتبرا اياه معلما واستاذا فنانا ذا مستوى رفيع كما وصفه في احدى مقالاته النقدية في مجلة «جمهورية الادب» - ريبوبليك ليترير - Repupli-gue Litteraive وتعرف في اروقة تلك المجلة على مجموعة من الشعراء الشباب امثال «ليون آتيك»، «وچوسمان» و «هنري سيارو» «وبول الكسي» الذين واصلوا وبحماس نظرية زولا الطبيعية.

● ظهرت له اول مجموعة قصصية: «امسيات ميدانسك» في ١٥ ابريل ١٨٨٠.

● في ٢٠ ابريل ١٨٨٠ ظهرت له مجموعة شعرية بعنوان «اشعار» - Des Vers واهداها لجوستاف فلوبير.

● مع اعوام (١٨٨١ - ١٨٨٣) ارتبط موباسان بصداقة وثيقة مع الكاتب الروسي تورجنيف واهداه مجموعته القصصية «نزل تيليه - La Maison Tellier

● احرز النجاح والشهرة مع مجموعة قصص «بيت تيليبه» - (١٨٨١)، ومدموزايل فيفي» (١٨٨٢).

● عرف اضطراد النجاح مع كل نتاج جديد. وظهرت له عام (١٨٨٣) قصة حياة - Une Vie وبهذه القصة اصبح موباسان طليعة كتاب عصره.

● في عام (١٨٨٤) ظهرت له مجموعة «الاخوات روندولي - Les Soeurs RondoLi واتبعها بـ «مس هاريت Miss Harrier.

● في عام (١٨٨٦) ظهرت له رواية «مونت اوريول - Mont Oriol، ثم مجموعة «روك الصغيرة - La Petite Rogue، و السيد الوالد - 7. Pavent.

● في عام (١٨٨٧) ظهرت له رواية بيير وجان - Bierre er Jean وقدم لها بمقدمة عرض فيها آراءه الادبية ونظراته الجمالية بخصوص كتابة القصة وننشرها مترجمة في الملف.

● عام (١٨٨٨) نشر رواية «على سطح الماء - Sur Lieau.

● عام (١٨٨٩) ظهرت له «اليد اليسرى - La Main gauche والجمال الذي لايفيد - L, InutiLe Beaute، وقوى كاموت Fort Comme La Mort،

● ثم ظهرت عام (١٨٩٠) «قلبنا» Notre Cocur.

● في السادس من يوليو عام (١٨٩٣) وافه الاجل بعد معاناة وعذابات قاسية مع الموت اثر مرض وراثي عضال..

ولكنه تميز بواقعية فريدة خلقتها ظروف حياته الخاصة ، وتبلورت في شعاب مدرسة «فلوبير» .

ولم يكن موباسان كاتبا تقليديا يكتب وراء مكتب ، بل انه كان يفضل ممارسة حياة حرة بين احضان الطبيعة وفوق سطوح المياه .. يصطاد السمك ، ويقود الزوارق فقد كان شغوفا بالتجديف ، كما وكان يمارس الملاكمة ويعيش كل اعياد الجسد ، يعب ملذات الحياة ويعيش يومه وليله كما لو كان سيودع الحياة من غده . وكان يفضل الحياة بين الناس البسطاء الاشداء البدائيين والمبدئيين مع ذلك ، فاحساسه بذاته لم يكن يتكامل الابين اولئك البشر حيث نبض الحياة يضرب بقوة اكبر ؟

فهل اكتسب من هذه الحياة ذلك الاسلوب البسيط القوي المفعم بشتى الانفعالات التي تخلقها حياة صاخبة ، ومع انغماسه في تلك الحياة الوثنية التي احبها بافراط ؟ لقد كان يحاول اخفاء آلامه المبرحة التي كانت تجتاح ازماتها حياته في قسوة شديدة . وتقاربت فترات هجوم تلك الازمات الناجمة عن مرض وراثي خطير بشكل كان يهدد حياته لتصل به احيانا الى حافة الجنون .. وتنازعت «الثور الحزين» عذابات هائلة على فراش الموت ..

فكيف يمكن تصور هذه الدفقة من الابداع والنور والقوة تنطلق من قلم رجل مريض تتنازعه هستيريا الجنون فالموت .

ومن هو اذن هذا الكاتب الذي وصفه الناقد الفرنسي «تين» بالثور الحزين ، ضخم الجثة والذي تزين وجهه الانساني شوارب كثة ؟

انه موباسان ، الذي ظل ادبه ينتقل بين العصور ، يحمل نفس البريق ويتمتع بنفس الجدة ؟ انه موباسان الذي يمتلك عبقرية البساطة والانسانية المفرطة . والذي استطاع في اسلوب بسيط كالبساطة وقوي كالقوة ، استطاع ان يصور وبذكاء شديد اعقد الصفات الانسانية متغلغلاً في اغوار النفس البشرية التي تمتلك وحدها لغز الحياة . ويقدم نتاجه وصفا دقيقا لكل تنويعات الحياة ، والعواطف البشرية الاكثر تناقضا وصولا الى حدة تنويعات الجنون الذي يتهدد حياته .

ولم تستطع قيود المجتمع البورجوازي ان تشل اندفاعات عواطفه الهادرة فقد كان رافضا من حيث الاساس ذلك المجتمع الذي ينضح بالنفاق والكذب والانتهازية ، مجتمع التجار حيث كل شيء يباع ويشترى وحيث يتم تقييم انبل العواطف البشرية بسلطان المال .. وكان اشد مايكره اولئك الرجال والنساء الملمعين ذوي الياقات المنشاة والملابس الراقية ، اي وجوه ذلك المجتمع المنافق والذي قدم لهم وصفا ساخرا قاسيا في روايته «الصديق العزيز»[1] ، وكذلك رواية «مونت اوريول» .. وهو مقتنع تماما بان هذه النماذج نمورٌ تحركها السلطة ومملكة المال ولم تكن تستهويه سوى نماذج الصيادين والفلاحين وبنات الهوى .. اللائي كن بطلات لكثير من قصصه ورواياته ...

لقد كانت طفولته وشبابه من محركات ابداعه ، فالى جانب نشأته في احضان الطبيعة بين الريف والبحر ، بين الكروم والفضاء الشاسع ، بين الصيادين والفلاحين .. الى جانب ذلك فقد كان لوالدته «لورا» تاثير كبير على حياته . فقد انفصلت عن والده مبكرا جدا وكان همها السهر على تنشئة الطفل ورعاية توجهات الكاتب الناشىء . وكانت جميلة ومسيطرة ، سمراء طويلة ذات حساسية مفرطة .. وكانت تكره الضوء الذي يؤثر على اعصابها ويجعلها تبكي من الالم . وكانت في طفولة موباسان تخترع له آلاف القصص تسردها عليه في مهارة غريبة . لقد تسربت صفاتها وجوهر قصصها الى نتاج الكاتب وتسللت الى وجدانه توجه حساسيته وميوله (رغماً عنه .. وكانت امه بورجوازية اصيلة ، حالمة وعصابية ..

وتتابعت مراحل حياة الكاتب والتي غيرت الكثير من الصور المتناقضة التي كانت تخفى في طياتها حقيقة موباسان . فحياته لغز محير : قوة وضعف ، نور وظلام ، سعادة وعذاب ، يعب الملذات عباً ولكن سعادته تغلفها احزان يائسة .. يقول له فلوبير «ان حزنك احد مثالبك .. حذار من الحزن ! ونتساءل ، كيف عاشت روحه القلقة الحزينة داخل ذلك الجسد الذي عاش حياته طولا وعرضا ؟

وظل فلوبير لسبع سنوات يتابع تطور الكاتب ويوجهه بعد ان يقرأ مسوداته وينصحه دائماً بقوله : « الموهبة يابني ، ليست سوى صبر طويل ... اعمل !

وبدأ موباسان يذيل كتاباته في بداية حياته باسماء مستعارة كما «جي دوفالمون» ، او «موفرنيون» ، او «جوزيف برينييه» .. وكانت تلك الاسماء تتكرر في مقالاته واشعاره بالذات في مختلف المجلات .

الا ان نتاجه الحقيقي بدأ في سن الثلاثين ، حيث اعطاه فلوبير الضوء الاخضر وقدمه الى المجتمعات الادبية . كما وانه نشر اول روائعه «كرة الشحم» يوم وفاة والده الروحي - فلوبير - عام (١٨٨٠) .

وظن الجمهور والنقاد بعد نشره لتلك القصة بانه يشاطر الطبيعيين مفاهيمهم العلمية وجمالياتهم بميله للفجاجة والقبح وبنظرياته الاجتماعية والسياسية الا ان الواقع هو ان موباسان كان يشاطرهم تجديدهم المثير للاهتمام . ولكن فلوبير كان يعتبره ندا له كما كان يحيطه برعايته ونقده ..

ان العمل المتواصل الدؤوب برعاية والده الروحي كان شرطا اساسا في نظره . فقد كان يكتب في الصباح قصصه وفي المساء يسجل يومياته ومذكراته وانطباعاته اليومية . ولكن ذلك العمل الشاق كان له اثره كذلك على صحة موباسان ، ومع ذلك فقد تعود التعايش مع الالم وفرط التعب ، ومع مرور الوقت كان مضطرا الى اختلاس فترات للراحة والرحلات . والى جانب فلوبير ، كان هناك «تورجنيف» الذي كان له بدوره اثره الواضح على نتاج الكاتب خاصة من وجهة نظر بنية القصة واستخدام اصغر التفاصيل .. وفي احدى مقالاته عبر عن ذلك الاعجاب بقوله : « اصالة واستاذيه في كتابة القصة . ان النفسي والفيزيولوجي يجتمعان ليكونان فنانا من الدرجة الاولى . لقد كان يستطيع ان يقدم في بضع صفحات نتاجا كاملا جامعا لكل الظروف وهو يقدم مثلاً حية ومثيرة وقريبة للنفس لدرجة من الصعب تفهمها !

وقد تعرف موباسان عن طريق تورجنيف على نتاجات «بوشكين» و «ليرمنتوف» و «ليو تولستوى» و «جارشين» .. وبدورهم كان لهم تاثير كبير على آفاق الكاتب الرحبة .

يعبر موباسان في جميع نتاجاته عن اطار حياته الروحية ، وتتوضح انسانيته العميقة في ابداع فذ وعمق واضح مع عدم البوح باسرار ومكنونات نفسه القلقة الحزينة . وكان نجاحه يتوطد مع كل نتاج جديد ينشر .

وقد تكونت وجهات نظره الادبية والجمالية في خضم الصراعات الاجتماعية لاعوام (٧٠ - ١٨٨٠) كيث كانت لاحداث الحرب تفاعلاتها العميقة في اعماق الكاتب .. سقوط باريس السياسي ، هزيمة الجيش الفرنسي حماس المقاومة ، لامبالاة الطبقات العليا والمأساة الوطنية كلها كانت مواضيع ظهرت وبشكل غير مباشر في معظم نتاجه .. لقد ساعدت تلك المشاكل والظروف على اثارة الشعور الوطني وساعدته على تفهم الروح البطولية للشعب .. ففي ظل الرجعية الفرنسية لسبعينات القرن الماضي وعندما كان وجود الجمهورية يتوقف على شعرة ، وعندما كان الحاكم الفعلي هو المارشال ماكماهون ، كتب رسالة الى فلوبير (١٨٧٧) يقول فيها «كم اشعر بالاسى

والحزن على فرنسا .. لقد اوقف ماكماهون وشل كل النشاط الفكري في البلاد» .

بعد نشره قصة «الصديق العزيز» ، كان يردد ان امثال هذه النماذج تحط من قدر بلادنا العظيمة .. فرنسا ولكنه مع ذلك كان كما فلوبير من انصار الجمهورية - الارستقراطية ، وان تكون قمتها «الانتلجنتسيا» المثقفة الذكية .. ولكن مع نهايات حياته بدأ يتفهم عقم مثل تلك المثل السياسية .

كان متناقضا ، فمن جانب كان يعي لا جدوى الصراع واليأس من تغيير الواقع الى الاحسن ، ومن جانب آخر بدا مناضلا ضد ثقافة وحياة المجتمع البورجوازي ومحاولا في ادبه التغلغل فيه والتأثير عليه .. وكان مزاجيا حادا الى حد ما . كما كان يعتقد بعدم اهلية الانسان وعجز افكاره ومحدودية امكاناته واعتقد انْ ذلك الموقف يدل على عدم الوعي بجوهر الظاهرة .. انه يقول« نحن لانعرف شيئا ، لانرى شيئا ولايمكننا ان نعمل شيئا ولن نحقق شيئا .. لايوجد مايمكننا انجازه في حدود قوانا ، اننا ممنوعون مرفوضون ومسجونون داخل ذواتنا .. ومع ذلك فالناس تتحدث وتعجب بالعبقرية الانسانية ! ورغم انه كان يظن ان فكر الانسان «استاتيا» لايتحرك ؟ فلم يمنعه ذلك من القول بان هناك ايضا اناس يقدسون الفكر .. في معرض حديثه عن ديدرو كتب يقول تلك عبقرية . كم هو عظيم ، انه مازال ارفع منا ! اى فكر واضح وصاق لدى ذلك المثقف العجيب حيث يتغلغل في الاعماق الغامضة البعيدة للمفاهيم الكبيرة ! وكان موباسان متاثرا جدا بنظرية القدرية ، ولنذكر ماكتبه «الضعف ، الانهيار التدريجي - والشيخوخة الحتمية والموت .. نتنفس ، نشرب ، ناكل ، ننام ، نعمل ، نحلم .. كل ذلك يعنى ان نموت .. ان نحيا ، انما ذلك يعنى في نهاية الامر ، ان نموت» ووجدت تلك المفاهيم صدى كبيرا في اعمال موباسان حيث ان احساسه بعزلة الفرد ومصيره المأساوى يدفع به نحو الغربة والوحدة الدائمة . لربما كان لحياته تاثير في تلك التوجهات . ولكنه كان يحس بالغربة الدائمة حتى في اسعد لحظات الحب حيث كان يتوق للتوحد وينعطش للتواصل . ولم يستطع ابدا ان يحس بذلك التوحد فالانسان في نظره لايستطيع ان يحصل على الفهم الكامل ولا التواصل الروحي الكامل . وجهد الانسان في نظره لافائدة منه ، والتعرف لا ثمار له والعناق كما الملاطفات لاجدوى منه .. والحق ، لايوجد سر اكبر من الجانب اللامرئي من فكر الآخر ، الفكر المنغلق على فكرة مستورة اراديا ، فكر لاتستطيع ان تتعرف عليه ولا ان تصححه او تجابهه اوتفتته .. اليس كذلك ياقارئي العزيز ؟

ان اراءه تعبر عن تتابع منطقي لفكر ولمشاعر انسان يشعر بالوحدة في العالم الكبير ، متوجسا من الاسرار التي تحويها الطبيعه وتهدد الانسان ولاسبيل للانتصار عليها . وظهرت تلك الآراء بحدة في المرحلة الاخيرة من نتاج الكاتب . ان اعتقاده بانعزال الناس عن بعضهم البعض ، وقصور ومحدودية امكانياتهم الفزيولوجية ، وعدم تغير الانسان وديمومة تكرار نفس الظاهرة الحياتية حطم لديه كل امل في امكانية بناء اجتماعي اكثر عقلانية .. ورغم ذلك فقد كان شديد التعاطف مع آلام وقلق الناس ، ويعبر عن الالم العميق تجاه انسان يبدو في نظره ضعيفا لايستطيع الدفاع عن نفسه ومقدر له ان يتيه في كل متاهات المعاناة والضياع . ان انسانيته العميقة وصراعه من اجل حق الانسان في السعادة ورفضه القاطع لكل ظلم يحد من ابداع الناس ويشوه طبيعتهم ، قد دفع به الى النقد اللاذع للنظام البورجوازى وكل تراثه الايديولوجي الذي يمثل في نظره السبب الاساس لكل ذلك العذاب .. من هنا

سيادة النقد الاجتماعي في نتاج الكاتب الذي حدد مكانه كاتبا واقعيا نقديا تشرب تقاليد الواقعية النقدية من نتاج بلزاك وفلوبير ، والمثل العميقة للادب الروس الكلاسيكي ..

ويبلور نتاج موباسان اهم موقف جمالي للواقعية النقدية وهو ان كل ماهو جميل هو الحقيقة فقد ظل طيلة حياته يحاول الحديث عن تلك الحقيقة المقدسة ، الغريبة الرائعة والتي لايعرفها ولايهتم بها «اولئك الناس الذين يعيشون على الارض» وهو يطالب الكاتب «بضرورة ان يشاهد جيدا حقيقة الحياة» وحينذاك سيرى دائما الصحيح .. كما يطالبه ليس فقط بالتامل بل يجب عليه ان يتعلم كيف يفكر .. لقد ظل موباسان يعبر عن صراع دائم متواصل في كتاباته من اجل الحقيقة . وضد الكذب والنفاق وزيف البناء البورجوازي .. ولم تكن كراهيته لذلك المجتمع بسبب طبيعته الاستغلالية بقدر ماكان يكره ويرفض اخلاقيات ذلك النظام التي تتجسد في اشكال من الكذب والخداع .. وكان بطله . تقلقه دائما تلك الاخلاقيات وضعف الضمير باحثا عن الحقيقة . وحقيقة الواقع في عدم اهتمام واضح بجوهر الاخلاقيات الرأسمالية . وعليه فان موباسان يطلب من الكاتب استقلالية رأيه وعدم الرضوخ لتاثير الناس ذوى الفكر البورجوازي . لان هدف الفن ليس فقط تقديم الجميل وانما في التعرف على العالم . كما انه يعتقد ان واجبات الفن اعادة خلق وشرح الطبيعة بواسطة الفن . ورسم الناس كما هم في الواقع .. وعلى الفنان ان يبحث عن الاسباب التي تقف وراء كل تصرف والتي تحرك سرياً ارادة الانسان وتثير غرائزه . وكان موباسان يضع امام عينيه واجبا هاما وهو تمزيق اقنعة الزيف والادعاء واظهار الحقيقة والواقع .. ولكن ذلك البحث عن الحقيقة قد دلل له ان الناس ليسوا متشابهين . فقد قابل اناسا طيبين ذوي جمال روحى تام ..

لقد رأى موباسان ان الانسانية في اغلب صفوفها تتكون من اناس غير سعداء ومعذبين ولذلك فان تعاطفه مع الانسانية المعذبة قد دفع به لان تطلب من الفنان عندما يصور شخصياته ، ان ينتقى تلك النماذج التي تساعده على توضيح «ذلك البريق العالى الرفيع للانسانية» وهو يتوافق مع فلوبير في ان اولى واجبات الفنان هو الطموح للجمال ، لان الجمال هو الحقيقة ، وكل ماهو جميل هو حقيقي في حين ان الحقيقه يمكنها الا تكون جميلة احيانا . وفي نظر موباسان لاتكون الحقيقة جميلة في حالتين : عندما تكون الجانب المبتذل للحياة ، وليس «الخيال الكامل للحقيقة» وعندما لاتاخذ حقيقة الفن لدى الفنان الشكل الضروري . فالفكرة الحقيقة الاجمل ستختفي لامحالة اذا لم يعبر عنها الكاتب التعبير الملائم او في لغة ركيكة ومع ان موباسان ليس من انصار الفن للفن الا انه اعلن مرارا على المرتبة الثانية التي يحتلها الموضوع وكما وضح في مقدمته لروايته «بييروجان» فالكاتب ليس من اهتمامه الروحيات او الواجبات التربوية حيث يعتقد ان الهدف المرسوم يؤدى الى بعثرة جهود الفن .. ويعبر ذلك عن تاثير الوسط الادبى البورجوازى السائد والمثل الجمالية التي تتحدث عن لامبالاة ذلك المجتمع تجاه الدور الاخلاقى والاجتماعي للفن . لطالما تحدث تولستوى عن هذا الجانب الضعيف في جماليات كاتبنا اذ يقول يبدو انه كان خاضعا لنظرية سادت ليس فقط في اوساط الادب الباريسية آنذاك بل وفي كل مكان والقائلة بان النتاج الفنى لايجب ان يحمل اى تصور واضح عن الجيد وان على الفنان ان يهمل جميع قضايا الوعى بل ان ذلك يجب ان يكون حتى في صميم واجبات وصفات الفنان .

ولكن اعتراف موباسان بالمرتبة الثانية



للموضوع لايعني نفيه القاطع للدور الاجتماعي للفن بل انه التناقض الذي ساد نظراته و آراءه

الجمالية . حيث ردد متطلبات تورجنيف حول الكاتب اذ يقول لكي يقلب الفنانون الجدد جميع

الاشكال القديمة للقصة القائمة على المناقشات والتكوينات الدراماتيكية المفتعلة ، عليهم ان يقدموا للحياة قطعة من الحياة بدون مناقشات او نهايات مفتعلة مبتذلة . وكانت تلك متطلبات لتوضيح قوة الايحاء في وصف جانب واحد فقط دون اضافة التحليلات او التعليقات الاخلاقيه .. والى جانب التثمين الواضح الامين للظواهر الحياتية فاننا نرى لدى الكاتب ميلا موضوعيا للموضوعي ولكن دونما توجه لتصويره ، ومع ذلك فلا يجب ان نتجاهل آراءه الاقتحامية ووضوح الصراع الفكري لديه ضد اخلاقيات المجتمع البورجوازي . فقد كان عدوا للزيف وللكذب وكل مايعمل على تجميل الحقيقه البشعه من لدن الفن البورجوازي ، ان القصص التي تسمى بالمثالية والتي تتحدث في روعة كاذبة عن المالكين ، هي عار على ادبنا !

اما اسلوبه فكان بسيطا غاية البساطة وكان يتطلب من القصة بساطة ومنطقا ووضوحا وان تعبر عما يتناسب وطبيعة اللغة الفرنسية فقد كان يناضل ضد البناء اللغوى الغامض لافكار معقدة ويواصل ، لكى نعبر عن جميع تنويعات الفكر ، علينا ان نبحث عن مفردات بسيطة بدلا من التغلغل في البحث عن تلك الجمل الطويلة الغامضة المعقدة والصعبة والتي يطلقون عليها اليوم طريقه فنية جديدة للكتابة لقد كان يطالب بمتابعة الطبيعة الرائعة للغة الفرنسية ، وضرورة التمكن في استخدام تناسق الصوت والمفردة يقول اناتول فرانس عن اسلوب موباسان لا انها لغة فرنسية اصيلة ، لانني لا اعرف مديحا آخر احسن من ذلك» لقد كان كاتبا كثير الانتاج ، كثير الاصدار بطبعات عديدة ، ولكن نتاجه كله مع ذلك انجزه في عشر سنوات .. حيث انجز مائتين وثمانين قصة قصيرة وسبع روايات كبيرة . وكان الكثير من معاصريه يتجاهلونه ، ومن النقاد المعاصرين اليوم كذلك .. ولكن كل ذلك تغير منذ الخمسينات فما فوق بالنسبة لنا فقد اعيد اكتشافه باندهاش وتناولته اقلام مختلف النقاد . وبالنسبة للفرنسيين في ذلك الوقت فقد دلل لهم الكتاب الاجانب امثال تشيخوف وكاترين مانسفيلد وتوماس مان على عمق واصالة موباسان . لقد اعتبروه ليس فقط سيدا للقصة القصيرة ، بل اكبر ممثل للادب الفرنسى .. لقد اعجبهم جدا في نتاجه تلك المشاعر الانسانية العميقة لديه وذلك التساؤل القلق المتواصل عن نفسه بل وعن ذاته وعن طبيعته .. وقد اعاد النقد الحديث دراسة الكاتب وعمل على تجميع كل كتاباته ومؤلفاته .. ولكن مع الاسف فقد فقدت جميع اشعاره ومقالاته الصحفية والتي كانت المقاومة الفرنسية ابان الحرب العالمية الثانية تستعيد قراءتها والتغني بها مما دفع بالسلطات الهتلرية ان تحرق جميع كتبه ومؤلفاته .. وانظر ايها القارئ العزيز كيف ان كلمة صادقة كتبت قبل الحرب العالمية الثانية بمائة سنة على الاقل ظلت تؤرق الاعداء لدرجة يأمرون فيها بحرق نتاج كتب قبل قرن من الزمان !

واليوم تم نشر المجموعة الاولى والثانية من قصص موباسان باعداد لويس فورستيير الذى - الى جانب اعداده للنصوص - اضاف شروحات كثيرة وملاحظات هامة ومقدمة يقول فيها : لم يكن موباسان طبيعيا ولا واقعيا تماما .. ان مايهم في القصة هو جوها العام ومردود الرؤية قبل كل شيء . لقد كان يكتب قصصه بنفس حماس العمل الدؤوب لفلاح نورماندى .. ان هذا الرجل الضخم القوى الذى يؤرقه الجنس كان يشك في نفسه وكان يتساءل دائما .. اهو حقاً موجود ؟ او اذا ماكان سيتناثر ويتلاشى في الوجود ؟ ام سيتحول الى آخر

فيما وراء الحياة ؟ ان ذلك القلق الذي اصبح فكرة ثابتة لديه زاد من عصابيته وهدده بالجنون ..

وفي مقدمة البوم موباسان. كتب جاك ريدا محاولا ان يستنطق الوثائق والرسومات وصور العصر التى حددت ملامح حياة موباسان دون ان تكشف اغوار اسرارها ، وملابسات تطوره الابداعي ويرى البير ماربو شمدت في مقالة عن موباسان الكاتب عام(١٩٦٣) يرى انه كان كاتبا وانسانا ينكر نفسه .. انسانا في اعماقه شرخ عميق ولم يكن يطلق على نفسه صفة الجنون بقدر ماكان يصف نفسه بالازدواجية الغريبة التي تسائل العالم والحقائق الروحيه .. ظاهريا يبدو متعلقا بالحياة وفي الواقع يملؤه قلق يسير به عبر الظلمات نحو ظلام اشد سوادا وعمقا . وقصصه الخيالية . اكثر من رواياته . ميدان لذلك الصراع النفسي ..

ان ستاً من قصصه كانت تقدم تطورا من الوعى بالذات .. الاوليان من الواقعية والملاحظة الدقيقة للحقيقة البسيطة :

قصة حياة -Une Yie» (١٨٨٥) وهي تدور حول حياة امرأة عذبها زوجها ثم ابنها بعد ذلك . «والصديق العزيز -Bel Ami» ، وتدور حول رجل يحرز النجاح بفضل ارتباطه بكثير من النساء . ولايمكننا ان نستشف فيهما ايا من اسراره .. ومع ذلك فهما تعبران عن تلك الطبيعة الخطرة اليائسة التي تنخره من الداخل رغم كل شيء ورغما عن ذاته .

اما المرحلة الثانية في نتاج الكاتب تبدأ بنشره قصة كرة الشحم (١٨٨٠ - ١٨٨٦) حيث وقف الكاتب على ارضية الواقعية النقدية تماما . واقترب اكثر من الشعب . كما عرفت القصة القصيرة لديه تطورا واضحا حيث نشر (الاب سيمون وبعض القصص القصيره المنشورة في مجموعة نزل تيلييه) وتعود اشعاره لتلك الفترة ذاتها وكان موضوعها الحب والشعور بالغربة في الحب ووقائع شعره سارت في حدود الطبيعة التي تدفع الناس لمتابعة قوانينها الخالدة : واهم هذه القوانين : المعاناة . لقد كان يرفض اولئك الذين يقاومون الحب في وحشية في الوقت الذي تتطلب فيه الطبيعة ان يرى الناس في الحب السعادة الارضية الوحيدة ، كما ويجب ان تكون علاقتهم به نظيفة ، ناصعه لانفاق فيها .. وقصيدته «على الشاطىء» كانت مقدمة لبروز قدرية موباسان اللاواعية . ولكنها مقدمة الى جانبها اغنية رائعة للحب . فقد دفع الحب العظيم مخلوقين احدهما نحو الآخر . وكلما احترقا بالحب هدد نثار الرماد بموت المحبين ومع ذلك فقد جابهاه مضحيين بحبهما .. ان انتظار موتهما رآه موباسان اظهارا لكمال وامتلاء عواطفهما .

ولكن كرة الشحم تعتبر خطوة كبيرة الى الامام بالمقارنة مع اشعاره .. فالاحداث في القصة مرتبطة بتصويره للواقع المحيط به بجميع منازعاته : اهمها الحرب البروسيه - الفرنسية حيث احتلت القوات البروسية مدينة روان . وتتصاعد المقاومة ضد البروسيين حيث كانت جثثهم يتم اكتشافها كل يوم تقريبا .. وتعبر القصة عن احتقار الكاتب وسخريته من اولئك الانذال المستعدين دوما للتنازل امام الاعداء ، ولتبديد مشاعر الحب للوطن .

وتعبر قصصه دائما عن فرنسيته ، واحدة مقابل الاخرى . فرنسا الطبقات العليا ، وفرنسا الطبقات الدنيا وحيث وضح موباسان في كل قصصه علاقات كل طبقة مع الاعداء .

لقد صور الكاتب تلك الحقيقة الحياتية التي كشفتها الحرب في قصص كثيرة .. وصور تلك المشاعر المعادية للبروسيين من جانب فرنسا الشعب ، فرنسا الناس البسطاء وقد توضحت تلك المشاعر الوطنية بحرقة في قصص مثل «الصديقان»

والام سوفاج «الاسرى» ومدموازيل فيفى وغيرها .. وتوضح هذه القصص وطنية موباسان التي خلدتها المقاومة ابان الاحتلال النازي لفرنسا والتي تسببت كما ذكرنا في ان تحرق السلطات الالمانية جميع مؤلفات الكاتب .. ولكن فرنسا المقاومة اعادت اصدار مؤلفاته مؤكدة على ان موباسان اصبح كاتب فرنسا المحتلة ، وان روح الشعب الفرنسي الرائعة لن تموت طالما خلدتها كلمات لاتموت . ففي قصة مدموازيل فيفي ، تلك العاهره التي قتلت الضابط البروسي الذي سمح لنفسه ان يهيمن على بلدها وان يحتقر الفرنسيات قد اصبحت بطلة .. وهنا نرى بداية النزاع : النقد الاجتماعي والشكل الاجتماعي للنزاع . ونفس الشيء نلمسه في قصص اخرى حيث قدم موباسان شخصيات ترى ان حب الوطن لديهم اغلى من الحياة : الصديقان ، وبول آمو في قصته السيدة باتيست .. وكذلك ماركا والبديل والام سوفاج ..

لقد حاول النقاد ان يتعرفوا على شخصية الكاتب في احسن ابطاله من الرجال كما بيرتان اوبيير او جون رولاند .. او حتى ماربول ، ولكن دونما جدوى .. كما حاولوا التعرف على شخصية البطلة في (قلبنا - Notre Coeur) هل هي مدام فيردوران او الكونتيسة بوتوسكا او جولييت آدم حيث كان يرتاد صالوناتهن .. اى منهن البطلة ميشيل دوبورون ؟ لقد كانت تجمع صفات نساء كثيرات احبهن : هيرمين ، جيزيل ، مارى كان ..

فالمعروف انه كان يحب النساء جدا والشقراوات خاصة . كل بطلاته كن شقراوات . وكان يختارهن من بين بنات الهوى او الخادمات او النساء العاملات . وكان يشعر بالحاجة اليهن جميعا ولكن الى حين .. فقد مرت في حياته كثير من الاطياف ، من بينهن امريكية تكتب قصصا بالفرنسية ، وكذلك روسية احترق بحبه لها وكتب لها قصة من مائتي صفحة .. واخرى دخلت كالاعصار في مكتبه .. واخريات واخريات .. الا واحدة اطلق عليها خادمه «السيدة ذات الرداءالرصاص» وهي سيدة متواضعة وبسيطة تعرف عليها مؤخرا وظلت الى جانبه وهو يعالج سكرات الموت .. ولم يعرف احد لها اسما سوى السيدة ذات الرداءالرصاص . لقد منع في حياته منعا باتا ان يكتب احد ما عن حياته او عن حياة اى شخص يخصه ! المهم في نظره هو نتاجه فقط .. انه تماما ماكتبه هو ، فيجب على الآخرين ان يتصوروا انه شخصيا لم يوجدابدا ..

ذلك هو موباسان الذي كان يبحث دائما عن السعادة المستحيلة .. كان يتعذب من ازمات مرضه ، ولكنه ظل يكتب رغم الآلام المبرحة . وتداهمه بشدة نوبات الالم مع تقدمه في العمر ، كما ازدادت خطورة مرضه حتى تهديده بالعمى الى جانب عدم انتظام القلب وآلام الصداع الذى لايحتمل .. وتستمر ازمته عشر سنوات وفق المراحل المتوقعة للمرض التي تؤدى الى الشلل التام حيث يصل المرض الى المخ وتبدأ نوبات الهستيريا والهذيان . لقد كان واعيا تماما لمديات اخطار مرضه وعاش مع شبح الموت الذي يزوره مع كل نوبة من نوبات مرضه الفظيعة . يقول عنه هنري دورنييه :«انه طارد طويلا مأتمه الخاص» ومات في سن الثالثة والاربعين من مضاعفات المرض الذي هاجم تولوز لوتريك ومات بسببه كذلك . ولكن سكرات الموت لدى موباسان كانت اقوى واقسى كما كانت اطول كثيرا وبشكل غريب ..

وعلى قبره في مقبرة مونبارناس قال زولا«لم يوجد انسان يشعر برائحة الحبر كما موباسان ... سيظل واحدا من الناس الذين كانوا أسعد الناس واتعس الناس على الارض»



جي دو موباسات، ناقدا.. وروائيا.

اناتول فرانس

يقدم جي دو موباسان اليوم للقراء في مجلد واحد مقدمة طويلة من الجماليات والآراء ورواية جديدة «بيير وجان». ولن ادهش احداً اذا ما قلت ان الرواية ذات قيمة كبرى. اما فيما يخص آراءه الجمالية فهي كما نتوقعها من فكر حازم وملتزم، فكر عملي يميل بالطبع الى ان يجد اشياء الفكر ابسط كثيراً مما هي في الواقع. ونكتشف فيها الى جانب الافكار الجميلة والمشاعر الافضل، ميلا بريئا الى اخذ النسبي بالمطلق، ويقدم موباسان نظريته عن الرواية كما يفعل الاسد بشجاعته لو كان للاسد ان ينطق، وانني اذا كنت قد فهمت نظريته جيدا فانها تقودني الى تلك المعلومة: توجد طرق كثيرة لكتابة قصص وروايات جيدة، ولكن لا توجد سوى طريقة واحدة لتقييمها. ام من يخلق هو رجل حر؛ ولكن من يستطيع ان يكم على نتاج ذلك الخالق يكون رجلاً فريداً. ويبدو ان موباسان مقتنع تمام الاقتناع بهاتين الفكرتين. واستنادا الى تلك القناعة لا توجد سوى نظم وحيدة لتقييمها، وهذه النظم ثابتة وضرورية.

فهو يقول بان على الناقد «ان يثمن النتائج وفقاً لطبيعة الجهد المبذول» ويجب ان يبحث «عن كل ما لا يشبه الا اقل القليل، الروايات والقصص الموجودة سابقاً. والا يكون حاملا لافكار مدرسة ادبية ولا يشغل نفسه بالميول. ومع ذلك فعليه ان يفهم، وان يميز وان يشرح جميع الميول المتناقضة والامزجة الاكثر تناقضاً».

انه لا يفتأ يكرر.. يجب ويجب.. فما الذي اذن لا يتوجب على الناقد؟ وفي رأيه، الناقد عبد صبور وجاد كما «ابيكتت» ولكنه لن يكون مطلقاً مواطنا حرا من مملكة الادب! وهل تراني اخطىء اذا اقول ان مثل ذلك الناقد - في نظره - اذا ما كان هادئاً وطيبا فانه سيرتفع الى قدر ذلك «الابيكتت» الذي عاش فقيرا وكسيحا ولكن عزيزا جدا على قلب الآلهة؟! ألأن ذلك الحكيم كان يحتفظ في عبوديته باغلى واثمن الكنوز، الا وهي حريته الداخلية..؟ انها تلك الحرية الداخلية بالذات التي يتطلبها موباسان من النقاد.. فهو يحرمهم من اية «عاطفة»، فقط يجب عليهم ان يفهموا ويدركوا كل شيء ولكن

ممنوع عليهم الاحساس بأي شيء فلا يعرفون مشاكل الجسد او عواطف القلب. بل انهم سيقضون حياة باردة اكثر حزنا من الموت إن فكرة «الوجوب» هذه التي يتطلبها مخيفة جدا في اغلب الاحيان. فهي تضايقنا دائما بالصعوبات والفحوص والتناقضات التي تحملها معها.

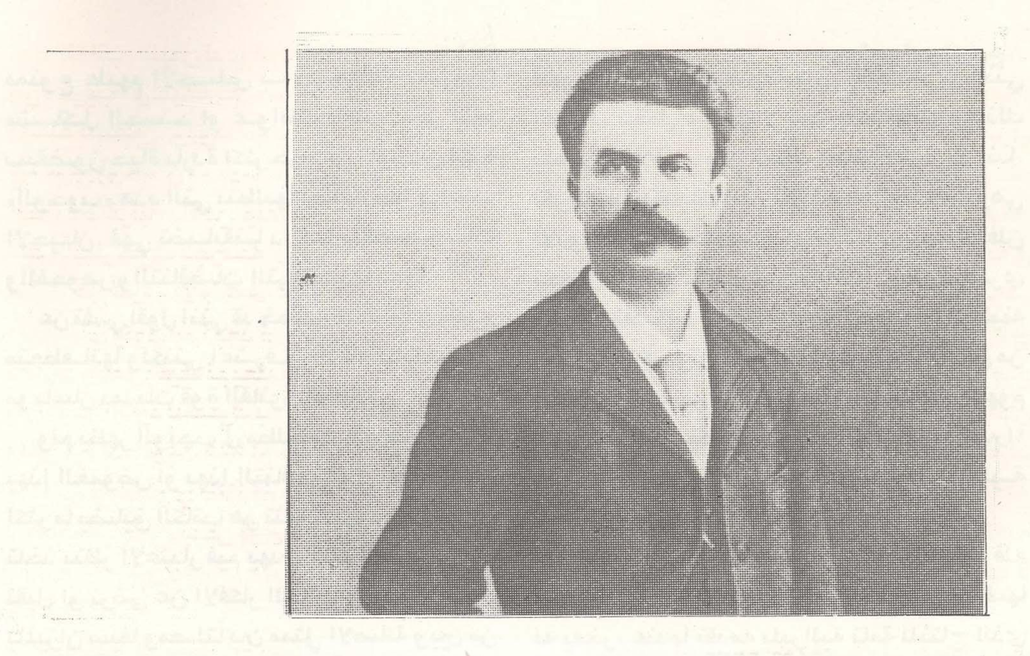
عن نفسي اقول انني قد خضت التجربة في جميع منعطفاتها ولكنني اعترف امام وصايا مسيو موباسان بمديات قوة القانون الاخلاقي.

ولم يظهر الواجب لي مطلقا بهذه الصعوبة ولا بهذا الغموض او بهذا التناقض. وفي الواقع، فان اكثر ما يضايق الكاتب هو تثمين جهوده من غير ان تاخذ بنظر الاعتبار فيم يهدف ذلك الجهد؟ وكيف نقبل او نرضىٰ عن الافكار الجديدة ونحن نمسك بالميزان سيفا ومصلتاً بين ممثلي الاصالة وبين من يمثل التقاليد ويتمسك بها. فكيف نميز ونتجاهل في ذات الوقت ميول الكاتب؟ ميول الفنان؟ واية مهمة تلك عندما تحكم بالعقل الخالص على نتاج لم يظهر الا بالعواطف؟ انه مع ذلك مايتطلبه مني استاذ اعجب به واحبه. ولكنني في الحقيقة اشعر ان ذلك كثيرا جدا. واننا لا يجب ان نتطلب الكثير من الانسان ومن الناقد. انني في الواقع اشعر انني مثقل ولكنني في ذات الوقت.. ماذا اقول لك؟ اشعر بنوع من الحماس.. تماما كما الانسان المسيحي الذي يطلب منه ربه اعمال البر والاحسان، ويعاقبه وهو يطلب منه الايمان والخضوع بكل كيانه.. واراني اذ ذاك اميل لان اقول وبصوت عال: طالما انه يطلب مني كل ذلك فانا اذن شيء هام؟ ان اليد التي تحقرني، ترتفع بي في ذات الوقت. فاذا ما آمنت بالاستاذ وبالطب فان بذور الحقيقة ترقد اذن في اعماق روحي. وعندما يكون قلبي مليئاً بالايمان والبساطة فانني سوف استطيع التميز بين الصالح والطالح الادبيين، وساكون بذلك الناقد الكبير؟ ولكن ذلك الغرور سرعان ما يسقط حال ظهوره.. ان مسيو موباسان يمتدحني ولكنني اعترف بخطىء الذي لا يمكن معالجته وكذلك بقصور زملائي.. ولن نمتلك مطلقا لا هم ولا انا، لكي تدرس نتاجات الفن الا العاطفة والعقل، وهي الادوات الاقل تحديدا في العالم. ومع ذلك فلن تحصل الا على نتائج غير مؤكدة.. وهل ياترى سيرتفع نقدنا ابدا في مياه الشك. ولن تكون قوانينه ثابتة دوما كما وان احكامه لن تكون ابدا بمأمن من النقص والقصور. ولانه يختلف تماما عن مفهوم العدالة فانة سيكون اقل شرا من ان تكون خيرا؟ هذا اذا ما كان ذلك المفهوم لن يقدم الا تسلية للنفوس الرقيقة المتطلعة.

ولنترك اذن حرية للنقد طالما كان برئيا.. فله بعض الحق كما يبدو امام الصراحة التي نرفضها له بفخر، عندما نقدمه بلبرالية تامة للنتاج الذي نتصوره اصيلا. أليس النقد ابنا للخيال؟ أليس النقد بدوره نتاجا فنيا؟ انني اتكلم عنه بكل لا مبالاة. طالما انني اقف امام العمل الفني منفصلا عن الاشياء ومستعدا ان اسائل نفسي كل ليلة: ما الذي سيعود على الانسان من كل هذا النتاج؟ ومع ذلك فانني لا أمارس النقد بمعنى الكلمة وهذا هو السبب لكي اشعر بانني قمت بواجبي.

وبدون ان اتظاهر باي وهم. فسوف ترون بان النقد كونه يعبر عن الحقيقة المطلقة، بانني اعتبره العلامة الاكيدة التي تتميز بها العصور الثقافية؛ واعتبره العلامة والصفة المميزة لمجتمع مثقف، منطقي ومتحضر.. كما وانني انظر الى النقد كونه احد اشرف واجمل فروع شجرة الادب المورقة.

والآن هل سيسمح لي مسيو موباسان، من غير ان اتبع نظمه التي وضعها للرواية، بان اعلن ان روايته «تبير وجان» عظيمة ومثيرة وتعبر عن موهبة متميزة وقوية؟ اننا لا يمكن ان نصنفها رواية من المدرسة الطبيعية. والكاتب يعرف ذلك



جيداً فهو يعي جيدا ماذا يفعل. وهذه المرة وليست هي الاولى بالطبع، اراه قد انطلق من فرضية وضعها امام عينيه.

لقد قال لنفسه: اذا ما وجدت شيء من ظرف ما معين، ما الذي سينتج عن ذلك؟ وعلى العموم فان الحدث الذي كان منطلقاً لقصة «بيير وجان»، كان مزيداً ان لم يكن استثنائيا على الاقل لدرجة يتبين فيها عجز تأمل غير مدرك تماما عن التوصل الى النتائج. ولاكتشافها يتطلب الامر الاستعانة بالمنطق ومواكبة النتائج. وهذا ما فعله موباسان تماما. ذلك الشيطان الكبير، ذو المنطق السديد وهذا كان تصوره على ما اعتقد: صاحبة محل جواهر في شارع مونمارتر، عاطفية وزوجة لرجل ابله تقريباً يقف وراء الصندوق تستغرقه الحسابات. وهو والد لطفل صغير.. وكانت الزوجة الجميلة الصغيرة، مدام رولان، تشعر بالفراغ حد الحرص، وفجأة، يدخل المخزن رجل غريب، زبون ما، يتعود على حبها ويعترف لها بذلك بكل رقة وعذوبة. وكان مسيو مارشال العاشق هذا، احد موظفي الدولة. واذ نتصور روحا شفافة ورقيقة منذ احبت مدام رولان بكل كيانها وانساقت في حبها الى نهايات الشوط. ورزقت بعد فترة بطفل جديد، ثمرة ذلك الحب. وكان زوجها يظن انه ابنها منه ولكنها وحدها تعلم حقيقة ذلك الطفل. وقد ظلت علاقتها قوية وطويلة. هادئة ومجهولة. ولم تنقطع العلاقة الا بعد ان تقاعد زوجها وذهبا معا الى الهافر ليستقروا هناك، وقد كبر الطفلان واصبحا على مشارف الرجولة. وهناك عاشت مدام رولان تجتر سعادتها السرية وذكرياتها الهنيئة فقد كانت علاقتها رقيقة لا تشوبها اية مرارة. وكانت تستطيع ان تهنىء نفسها فس سن الثامنة والاربعين بعلاقة غمرت حياتها بالسعادة دون ان تفقد احترامها العام بين الناس كبورجوازية وكأم.. ولكن فجأة تغيرت الاحوال. يموت مسيو مارشال ويخص احد الاخوين في وصيته بثروته كلها.

ذلك كان الموقف وتلك هي الفرضية التي انطلق

منها الكاتب. اليس لدي الحق في ان أؤكد على انها شيء غريب؟ في حياته كان مسيو مارشال يظهر نفس المحبة للطفلين. ودونما شك فانه لم يكن يستطيع في اعماق رُوحه ان يحبهما بنفس القدر. وان يفضل ابنه، فلا غرابة بالامر. ولكنه كان يعلم كذلك بان ذلك الايثار سوف يجر معه الكثير من النتائج، اقلها لتقول على شرف الام. كيف لم يتصور ان مثل ذلك الموقف لن يكون سرا بعد ان ينفجر فجاة بواسطة تصرف رسمي؟ كيف لم يعلمان تفضيله للاصغر لن يمر دونما اثارة للشكوك بخصوص سمعة امهما؟ ولكن في ذات الوقت لماذا لم تُوح له رقته ان يعامل الطفلين بالتساوي طالما كانت الام هي المعشوقة؟ وحقيقة كهذه يمكن تقبلها، فهذا شيء ليس بالغريب. ما هي النتائج التي ستترتب على مثل تلك الحقيقة؟

لقد كتب موباسان روايته سطرا سطرا، من اولها لآخرها لتجيب على ذلك التساؤل. ان تصرفات المحب لم تثر يوما شكوك الزوج العجوز، البسيط جدا والذي لم يفكر مطلقا في شيء خارج نطاق جواهره؛ وصيد السمك. لقد اصبح كذلك ومنذ اول وهلة، فقد الهمته الحكمة بمثل ذلك التصرف. ولم تكن مدام رولان امرأة منافقة تصقل التصرفات، ففي فترة الحب الاولى كان يمكنها ان تخونه ولا تقول له شيئاً. ولكنها لم تفعل، فلم تكن لديها مخاوف من تلك الناحية. وجان ابنها الاصغر، قد تلقى النبأ وهو يعتقد انه من الطبيعي ان يكون الامر كذلك وان يحصل على تلك الثروة. فقد كان انسانا هادئاً وعادياً وفي كل الاحوال عندما يكون الانسان اثيرا فانه لا يتساءل ابدا لماذا؟ ولكن المشكلة تتركز في الابن الاكبر «بيير»، الذي لم يتلق الامر بنفس السهولة.. فقد بدا له ذلك غريبا. ولم يكن يعتبر التساؤلات الخارجية شيئاً غريبا بالمرة. فقد كان بشكل عام انسانا طيبا وروحا كريمة، ولكن تحرقه لمحات من القسوة والغيرة والكبرياء الحزين - لقد كان تعيساً.. ولما دخلت الشكوك تؤرق حياته لم يعد يجد للراحة سبيلاً. وكان يجمع كل الاسباب ويقوم بالتحري والتساؤل. وكما جمع كل المؤشرات والقرائن فقد اثار قلق ومخاوف امه بالاسئلة امه التي يعبدها. اين تقواها الضائعة ودينه هو، كيف يضيع؟ انه في غمرة يأسه لم يوفر على امه اي مظهر من مظاهر الاحتقار، واعلن لاخيه الاصغر عن ذلك السر الذي اكتشفه... وكان سلوكه قاسيا رهيبا.. ولكنه مع ذلك كان يحاول ان يختلق لامه المعاذير. فقد كان يعرف جيدا ماذا يسلوي رولان العجوز؟ ولكنه لم يستطع مع ذلك احتقار والده. كما انه لم يستطع ان يكون حاكما قاسيا للنهاية على والدته. ولكنه شاب ويتعذب والنتيجة.. نتساءل؟ انه موقف لا نتيجة ولا نهاية له.

والحقيقة ان مسيو موباسان قد عالج ذلك الموضوع في ثقة تامة بموهبته التي يمتلكها ويسيطر تماما على زمامها. وهناك القوة، السلاسة، الخطوات المدروسة.. هكذا هو القاص القوي الموهوب. المسيطر على فنه. انه قوي، بلا جهد، ويستنفده فنه.. انني لن اتوقف عند هذه النقطة فانا لا اقوم بتحليل لكتبه.. لقد قدمت ما فيه الكفاية عندما افترضت وجود ثمة حب استطلاع لدى القارىء الاريب عن امكانيات كاتبنا الكبير. ان مسيو موباسان يستحق كل المديح خاصة لتلك الطريقة التي رسم بها صورة تلك المرأة المسكينة المعذبة، والتي تدفع بقسوة ثمن سعادة ظلت طويلا دونما عقاب. لقد رسم لنا تلك الرقة المبتذلة نوعا ما ولكنها لا تخلو مع ذلك من الجاذبية والتي كان يعاملها بها ذلك المحب.. انه عبر بدقة وذكاء ودونما سخرية عن ذلك التناقض في عاطفة كبيرة تملأ حياة عادية. وانني سوف اقنع في نهاية مقالي بانه كتب روايته بلغة فرنسية اصلية رائعة، واعجز عن وصف اسلوبه بصيغة اخرى..



الصديقان

قصة قصيرة

جي دوموباسان

كانت باريس محاصرة وجائعة وغاضبة ولم تعد العصافير تزقزق بكثرة فوق أسطح المنازل وتناقصت اعدادها حول مياه المزاريب . وكان الناس ياكلون اي شيء .

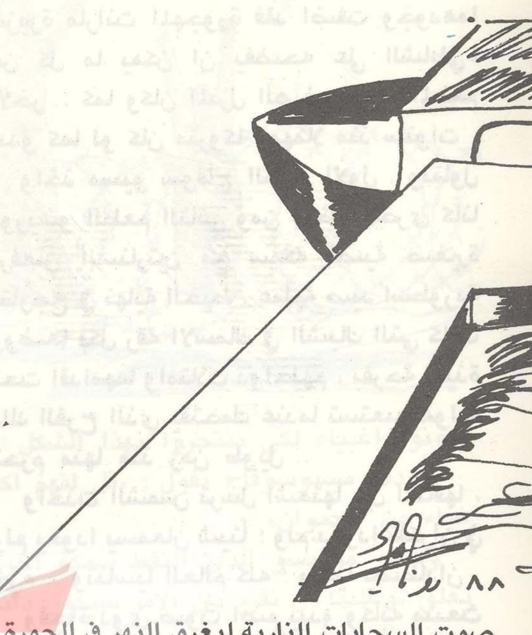
وذات صباح بارد من ايام يناير ، خرج مسيو موريسو ، الساعاتي والذي اصبح بالصدفة صانعا للاحذية ليتجول قليلا في الطريق العام . وكانت يداه تختفيان في جيوب بنطاله العسكري بحثا عن بعض الدفء . وفجأة توقف امام احد الزملاء تعرف عليه صديقا من اصدقاء الشاطيء وكل يوم احد كان مسيو موريسو ، قبل الحرب ، يخرج مع تباشير الصباح الاولى حاملا سنارته في يده ، وعلى ظهره علبة حديدية ، ويركب القطار في ارجنتوي وينزل في محطة كولومب . ثم يصل الى جزيرة «مارانت» سيرا على الاقدام وما يكاد يصل الى ميدان الاحلام ذاك حتى يبدأ الصيد ، ويظل هناك حتى حلول المساء .

وكل احد ، كان يلتقي هناك برجل قصير القامة ممتلئا بعض الشيء ومرحا جدا هو مسيو سوفاج وهو بدوره يعمل بزازا في شارع نوتردام دو لوريت . وهو كذلك عاشق لصيد السمك وكثيرا ما قضى الاثنان نصف اليوم جنبا الى جنب السنارة في الماء والارجل تتمايل فوق التيار ونشأت بينهما صداقة حميمة .

وفي الربيع وعندما تبعث شمس العاشرة صباحا وقد استعادت شبابها ، تبعث دفقة من الدفء فوق النهر تنساب مع المياه ، وتتسلل في ظهر الرجلين حرارة محببة احيانا ما كان موريسو يصيح هه !

ياللروعة وكان سوفاج يجيبه «لا اعرف ، افضل من ذلك وكان ذلك يكفي ليتفاهما ويتبادلا الاحترام .

وفي الخريف عندما ترسل السماء الدامية الغارقة في اضواء الغروب ترسل فوق المياه



صوت السحابات النارية ليغرق النهر في الحمرة مع الافق المشتعل ، وكانت الحمرة كما النار تلف الصديقين وتنثر الذهب على اوراق الشجر المحمرة والتي تكاد تنتقص مع اول تباشير الشتاء ، وحينذاك كان مسيو سوفاج ينظر الى موريسو مبتسما ليقول «ياله من منظر بديع ! ويجيبه موريسو» اليس ذلك افضل من الشارع هه ؟

ما كاد يتعرف احدهما على الاخر حتى شد كل منهما بقوة على يد الاخر تملؤهما مشاعر شتى للقاء في ظروف مغايرة . وقال مسيو سوفاج وهو يطلق زفرة حرى «انظر ! يالها من احداث !» ويئن موريسو الحزين قائلا : بل وفي اي وقت ! اليوم هو اول اجمل ايام السنة» .

لقد كانت السماء . في الواقع . زرقاء صافية يغمرها الضياء .

وظلا يسيران جنبا الى جنب تستغرقهما الإحلام والاحزان .. واستانف موريسو يقول : «والصيد ؟ هه ! يالها من ذكرى جميلة !»

وتساءل مسيو سوفاج : «ومتى سنعاود الصيد ؟»

ثم دخلا الى مقهى وشربا كأسين من البوطة واستؤنفا السير على غير هدى .

وفجأة توقف موريسو وقال «هل لنا بكأس اخرى» وافق مسيو سوفاج قائلا : «كما تحب» ودلفا الى مقهى اخرى .. ولما خرجا كانت الرؤوس قد دارت تماما ، وسارا مترنحين حيث امتلأت البطون الفارغة تماما بالكحول .

ولكن الجو كان منعشا وداعبت وجناتهما نسائم لطاف ..

وها قد اتت النسمات الدافئة على البقية الباقية لدى مسيو سوفاج فقد ثمل تماما .. وتوقف ليقول لصديقه .

- الانذهب هناك

- الى اين ذلك

- للصيد بالطبع

- ولكن اين .

- في جزيرتنا : ان حراس الخطوط الامامية يعسكرون بالقرب من كولومب . وانا اعرف الكولونيل «ديمولان» سيتركوننا نذهب الى هناك بسهولة .

وانتقض موريسو من فرط الرغبة وقال «حسنا» لنذهب ! وافترقا ليجلبا الادوات الضرورية وبعد ساعة ، سارا جنبا الى جنب في الشارع الرئيس ووصلا الى الفيلا حيث يقطن الكولونيل ديمولان . وابتسم لطلبهما الغريب وافق على تحقيق رغبتهما . واستانفا السير وبيدهم الاذن بالمرور .

وبعد قليل وصلا الى الخطوط الامامية

واجتازا محطة كولومب المهجورة ، حيث وجدا نفسيهما على حدود مزارع الكروم التي تؤدي نحو النهر ، نهر السين ، وكانت الساعة حوالي الحادية عشرة وبدت لهما قرية ارجونتوى كما لو كانت ترقد في احضان الموت . وكانت مرتفعات «اورجيمون» وسانوا تسيطر على كل المنطقة .. اما السهل المؤدي الى نانتير فقد كان خاليا تماما وقد تجردت اشجار الكرز ولفت الكابة كل شبر فيه .

البروسيون ! لم يكونا قد لاحظا ايا منهم من قبل ولكنهم هناك في البلاد . منذ شهور كم هي طويلة . انهم حول باريس ، يخرجون البلاد ، ينهبون ، يقتلون ، متعطشون ، لامرئيون واضيف رعب خرافي الى الكراهية التي كانا يكنانها لذلك الشعب المجهول المنتصر .

وتمتم موريسو : رباه ! واذا ماكنا سنلتقيهم ؟»

واجابه مسيو سوفاج بتلك السخرية الباريسية التي تبرز رغم كل شيء . «لسوف نقدم لهم شواءا» ولكنهما مع ذلك ترددا في التوغل داخل القرية يلفهما وجل من ذلك الصمت الذي يلف الافق .

واخيرا قرر مسيو سوفاج : «هيا ، لنستأنف المسير ولكن بحذر شديد» وتوجها نحو مزرعة للكروم ، وقد انحنى منهما الظهر وظلا يزحفان مستغلين المستنقعات والاحراش لكي يختبأ ، ونظراتهما كانت قلقة ويرهفان السمع لاية نأمة .

ولم يتبق امامهما سوى رقعة من الارض مفتوحة جرداء ، لكي يصلا الى حافة النهر . وركضا باقصى سرعة وما ان وصلا جرف النهر حتى انغرسا وسط اعواد القصب الجافة .

والصق موريسو وجهه بالارض ليتسمع اذا ما كان هناك من يتجول في المناطق المحيطة ولكنه لم يسمع شيئا وكانا وحدهما .

وهدأ روعهما قليلا واخذا يصطادان . اما جزيرة مارانت المهجورة فقد اضفت وجودهما عن كل ما يمكن ان يفضحه على الشاطيء الاخر .. كما وكان المنزل الصغير حيث المطعم يبدو كما لو كان متروكا ومهملا منذ سنوات .

واخذ مسيو سوفاج الطعم الاول . وتناول موريسو الطعم الثاني ومن لحظة لاخرى كانا يرفعان السنارتين مع سمكة فضية صغيرة تتأرجح في نهاية الخيط . عملية صيد اسطورية ووضعا بكل رقة الاسماك في الشباك التي كانت تحت اقدامهما وامتلأت دواخلهم ، بفرحة لذيذة ذلك الفرح الذي يقتحمك عندما تستعيد هواية تُحرم منها منذ زمن طويل ..

واخذت الشمس ترسل اشعتها بين اكتافها ، ولم يعودا يسمعان شيئاً ؛ ولم يعودا يفكران في شيء .. وتناسيا العالم كله ؛ وبقيا يصطادان .

وفجأة دوى صوت اصم يبدو وكانه منبعث من تحت الارض وهزَّ اركانها . وعاود المدفع يدوي اطلاقاته . وادار موريسو راسه ليرى من فوق القصب من ناحية اليسار جبل فالريان وعلى رأسه خوذة بيضاء ، ودفقة من الطلقات انسلت من فوق . وبعد قليل ، وانسابت سحابة من الدخان من فوق القلعة ، تبعها بعد دقائق زئير طلقات استؤنفت من جديد .

وتتابعت الاطلاقات ومن لحظة لاخرى اطلق الجبل انفاس الموت وهو ينفث ابخرة البارود لتصنع سحابة كثيفة فوق قمته .

وقال مسيوسو فاج وهو يهز كتفيه : «هاهم يبدأون من جديد .»

اما موريسو الذي كان يتأمل بقلق سنارته تنغرز رويدا رويدا من الماء ، انتابه فجأة قلق وغضب الرجل الصبور ضد هؤلاء المهووسين الذين يتقاتلون بذلك الشكل ليتمتم : «يجب ان



يكونوا اغبياء لكي ينتحروا بهذا الشكل !».

واردف مسيوسوفاج يقول : «قل انهم اكثر غباء من الحيوان».

وهاهو موريسو الذي التقط سمكة اخرى يعلق «وعلينا ان نقرر بان الامر سيكون دائما وبهذا الشكل طالما توجد حكومات».

ليقول : «..ولكن الجمهورية الفرنسية مع ذلك ماكانت لتعلن الحرب ...»

وقاطعه موريسو ليقول «مع الملوك تدور الحروب خارج الحدود ، مع الجمهورية تدور الحروب في الداخل.»

واستغرقهما نقاش هاديء محاولين حل جميع المشاكل السياسية الكبيرة بالمنطق السليم لاناس بسطاء محدودي الافق . ومع ذلك فقد التقيا عند نقطة : «انه لن يذوقوا مطلقاً بعد اليوم طعم الحرية ..» ومازال الجبل يرسل رعوده دونما هوادة وتمرح قنابله لتهدم منازل فرنسية ولتضع حدا لحياة الكثيرين ، ولتحطم الكثيرين ولتسحق احلام كثيرة ، وملذاتٍ منتظرة وسعادات مؤملة .. وتمتلىء قلوب زوجات وبنات وامهات في بلاد اخرى ، بعذابات لاتنتهي .

«هكذا الحياة» ، قالها مسيوسوفاج في اسى . واجابه موريسو ضاحكا «بل قل هكذا الموت» .

ولكنهما ارتعدا رعبا اذ أحسا بمن يسير خلفهما . ونظرا فرأيا اربعة رجال اشداء ، ملتحين ومسلحين ، ينظرون اليهما وبنادقهم مُشْرَعة .. وفي الحال ، افلتت السنارتان من ايديهما وتسربتا في المياه .

وفي لحظات ، أُلقي عليهما القبض ، وقُيِّدا ونُقلا في زورق الى الجزيرة .. وخلف المنزل «المهجور» كان هناك عشرون جندياً المانياً ..

وصاح فيهما رجل عملاق يجلس على الكرسي ، كث الشعر ويدخن غليونه ، وسألهما في فرنسية طليقة «حسنا ، هل كان الصيد وفيراً ؟»

وحينئذ وضع احد الجنود تحت قدمي العملاق شبكة مليئة بالاسماك حرص جيدا على اخذها معه . وابتسم البروس : «هيا ! لم يكن ذلك سيئا كما ارى . ولكن ذلك لايهمني . اصغيا جيدا ولاتقلقا :

«بالنسبة لي ، اعتبركما جاسوسين ارسلوكما لتراقباني . وبدوري ساطلق عليكما النار .

كنتما تتظاهران بالصيد لكي تستطيعان جيدا اخفاء مشاريعكما . لقد وقعتما بين يدي ؛ انها غلطتكما ! انها الحرب . ولكن كما خرجتما واستطعتما اجتياز الخطوط الامامية ، فعندكما بالطبع جواز مرور للعودة . اعطياني كلمة السر واترككما في سلام ؛ واعفو عنكما .»

ووقف الصديقان شاحبين ، جنبا الى جنب ، وترتجف الايدي بعصبية ، ولزما الصمت .

واردف الضابط «لن يعرف احد مطلق بالامر . ستعودان بهدوء وسوف يختفي السر معكما . واذا رفضتما ، فليس امامكما سوى الموت . وفي الحال .»

وظلا ساكنين هادئين ولم ينبسا بكلمة .

اما البروسي ، في هدوئه التام ، فقد استأنف كلامه وهو يشير الى النهر : «فكرا جيدا . خلال خمس دقائق يمكن ان تصبحا في الاعماق ! عندكما أُسَرٌ اليس كذلك ؟»

كل ذلك ، ومازال الجبل يرسل رعوده القاصفة . وظل الصيادان واقفين صامتين هادئين . واعطى الالماني اوامره بالالمانية . ثم غير مكان جلوسه حتى لايكون قريبا . من الاسيرين ؛ واصطف اثناعشر جنديا في الحال والبنادق جاهزة على بعد عشرين قدماً .

واستأنف الضابط «اعطيكم دقيقة واحدة ، ولا ثانية بعد ذلك .»

ثم قام فجأة واقترب من الفرنسيين ، وجذب موريسو وسحبه بعيدا ، وقال له بصوت خفيض «بسرعة ، كلمة السر ؟ لن يعرف صديقك شيئاً ؛ سابدو وكأنني شعرت بالعطف عليكما .»

ولم يجب موريسو .

وحينذاك سحب البروس مسيوسوفاج وسأله نفس السؤال . ولم يجب مسيوسوفاج . وعادا ، جنبا الى جنب . ورفع الجنود البنادق .. ووقعت نظرات موريسو فجأة على الشبكة المليئة بالاسماك التي تتلامع تحت اشعة الشمس ومازالت تتحرك ... واجتاحته رجفة ، ورغم محاولاته فقد اغرورقت عيناه بالدموع وتمتم : «وداعا ، مسيوسوفاج» . واجابه صديقه «وداعا مسيو موريسو» .

وشد احدهما على يد الآخر ، واجتاحت جسديهما قشعريرة لامرئية .

وصاح الضابط : «اطلقوا النار !»

ودوت البنادق الاثنا عشرة مرة واحدة . وسقط مسيوسوفاج على وجهه في الحال . موريسو ، اضخم قليلا ، تحرك واستدار ليقع وجهه الى السماء ، وجسده يتقاطع صليبا مع جسد صديقه . وتدفق الدم من صدره ليغطي الجسدين .

واعطى الضابط اوامر اخرى . وتدافع الجند ليربطوا الجثتين بالحبال ويضعوا معها احجارا معلقة من اقدامها ، ثم حملاهما الى الشاطيء .

ولم يتوقف جبل فالريان عن الزئير غلفته سحابات كثيفة من الدخان .

وحمل جنديان مسيوموريسو من راسه وقدميه ، وآخران حملا مسيوسوفاج . وتحرك الجسدان بقوة ليستقرا في اعماق النهر . وفارت المياه ، وتحركت ، ثم هدأت من جديد ، في حين تواصلت مويجات صغيرة حتى الشاطيء . وطافت بقعة من الدم .

وبنفس اللهجة القاسية ، قال الضابط : جاء دور السمك الآن ، ثم عادا الى المنزل . وفجأة لاحظ الشبكة مع الاسماك والطعم فوق العشب فحملها وتفحصها ، ابتسم ، وصاح «ولهلم !» واندفع جندي يلبس مريلة بيضاء . ورمى البروس له صيد الصديقين وامره قائلاً «اِشْوِ لي حالا هذه الحيوانات الصغيرة طالما ومازالت حية ! فستكون لذيذة هكذا !» وعاد يدخن غليونه ...

الرواية

جي دو موباسان

مدخل لابد منه

في مقدمة طويلة لروايته المعروفة «بيير وجان - Bierre et Geanm» يستغرق خمسا وعشرين صفحة عرض لنا «موباسان» «-Guy de Maupas sant» آراءه في القصة والرواية وواجبات النقد المعاصر. ويستطيع القارىء ان يتعرف على وجهات نظر الكاتب الذي يعترف بتواضع جم، باثر وفضل معاصرين له امثال: «بوييه Bouilhet وفلوبير G Flaubert وغيرهم.. بل ويراه في تواضع اكثر وضوحا يتحدث عن واجبات النقد وضرورة ارتفاع الناقد الى مستوى المسؤولية تجاه الكاتب والنتاج المطروح.. وهي اراء لا تخلو من طرافة بل وتثير بعض الاهتمام..

سعاد

يقول موباسان:

ليس لدي اية رغبة في ان ادافع هنا عن هذه الرواية التي تتبع هذه المقدمة. على العكس فان الافكار التي ساحاول شرحها ستثير معها حتما النقد لنوع تلك الدراسة النفسية التي حققتها في روايتي: بيير وجان - «Bieure et gean» لطالما وددت ان اهتم هنا بالقصة وبشكل عام وانني لست الوحيد الذي يوجه له نفس النقاد نفس الملاحظات في كل مرة يظهر فيها كتاب جديد..

وبين الجمل المليئة بالمديح، اجد دائما تلك الجملة التي تخطها نفس الاقلام: «ان الخطيئة الكبيرة لذلك النتاج هي انه ليس رواية بمعنى الكلمة».

وانا اجيبه بقولي «ان الخطيئة الكبرى للكاتب الذي يشرفني بالحكم على، هي انه ليس ناقدا».

فما هي من الواقع صفات الناقد الاساسية؟ على الناقد ان يدرك ويميز، ويشرح جميع الميول الاكثر تناقضا، والامزجة الاكثر تعارضا، ويعترف بتعددية الابحاث الفنية. وان يكون

ذلك بدون موقف مسبق ، وبدون افكار مسبقة او مبادىء لمدرسة ادبية ما مثلا ، بل وبدون اي نوع من العلاقات مع اية حلقة فنانين .

ولكن بعد ان صدرت روايات كما «مانون ليسكو» و «بول وفرجني» ، و «دون كيشوت» ، و«العلاقات الخطرة» ، و «فرتر» و «اميل» ، و «كانديد» و «الخامس من مارس» ، و «رينيه» ، و«الفرسان الثلاثة» ، و «موبرا» و «الاب جوريو» ، و «ابنة العم ، بيت» ، و «كولومبا» ، و «الاحمر والاسود» ، و «مدموازيل دوموبان» ، و «نوتردام دوباري» .. و «سالامبو» و «مدام بوفاري» ، و «ادولف» ، و «مسيو دو كامور» ، و «سافو» ، الى اخره نعم بعد ان صدرت تلك الروايات فان مثل ذلك النقد الذي يجرؤ ان يكتب بان «هذه رواية وتلك ليست رواية مثلاً يبدو لي انه نقد متسرع يتسم كثيرا بعدم الادراك ..

وبشكل عام فان مثل ذلك النقد يفهم الرواية على انها مغامرة معقولة لحد ما ، ومرتبة كما المسرحية ذات الفصول الثلاثة ، يقدم الفصل الاول العرض ، ويقدم الثاني الحدث ، في حين يقدم الثالث الخاتمة .

ان طريقة كهذه يمكن تقبلها بشرط قبول غيرها كذلك .

فهل توجد قواعد لعمل الرواية ، وان لم تتوفر لا تسمى رواية ؟

اذا كانت «دون كيشوت» رواية فهل «الاحمر والاسود» ليست برواية ؟ وهل يمكن عقد مقارنة بين «زواج النخبة» لجوتة وبين «الفرسان الثلاثة» لدوماس ؟ او «مدام بوفاري» لفلوبير ، «ومسيو كامور» للكاتب فوبيه او «جرمينال» لزولا ؟اي نتاج من بين تلك النتاجات يعتبر رواية ؟ وما هي اذن تلك القواعد الشهيرة ؟ من اين اتت ؟ من الذي وضعها ؟ وبدافع من اي مبدأ ، او اية سلطة ، او اية براهين ؟

ويبدو ان هؤلاء النقاد يعرفون بالتأكيد الذي لا يقبل الشك مكونات الرواية كما ويعرفون جيدا ما الذي يميزها من غيرها من نتاجات الادب . ويعني ذلك بكل بساطة بانهم يكونون مدرسة ادبية بدون ان يكونوا اصحاب نتاج ادبي ، بل ويرفضون ـ على طريقة الروائيين انفسهم ـ جميع النتاجات الادبية التي تنتظم خارج استيتكهم ؟

على العكس ، ان ناقدا ذكيا يجب عليه ان يبحث كل مالا يشبه الروايات التي انجزت قبلا ، وان يدفعوا الشباب ما امكنهم ليحاولوا طرق ومحاولة طرق ابداعية جديدة .

ان جميع الكتاب على الاطلاق ، «فكتور هوجو» كما «زولا» قد طالبوا وباصرار بمطلق الحق الذي لا تمكن مناقشته ان ينتجوا ، يعني ان يتصوروا ويفكروا ويتاملوا وفقا لمفهومهم الخاص للفن .

ان الموهبة تنبع من الاصالة ؟ وهي طريقة خاصة بالتفكير ، بالرؤية ، بالادراك وبالحكم على الاشياء . في حين ان الناقد الذي يدعى وصف للرواية وفقا للفكرة التى كونها لنفسه تبعا للروايات التي يحبها ، والذي يضع قواعد معينة لا تتغير ولا تتبدل للكتابة والتاليف ، ستراه يعارض دائما مزاجية الفنان الذي يبتدع طريقة جديدة للتعبير . وان ناقدا يستحق بجدارة لقب الناقد ، عليه ان يكون محللا محايدا دونما ميول ، او بدون عواطف مسبقة وكما خبير اللوحات الفنية لن يقيم الا القيمة الفنية لموضوع الفن الذي يتناوله . وان يكون واسع الاداراك ومتفتحا لكل شيء بحيث يكون مسيطرا تمام السيطرة على شخصيته وعواطفه حتى يتمكن من تقريظ رواية لا يحبها كانسان وانما يجب ان يتفهمها للحكم عليها .

ولكن معظم النقاد ، ليسوا سوى مجرد قراء وينتج عن ذلك انهم يشتهون قراءتنا دائما ،

وتقريبا بشكل خاطيء . او تراهم يكيلون لنا المديح بدون اي تحفظ او قيود .

ان قارئا يبحث فقط في الرواية عن اشباع للميول الطبيعية لـديه ، يطالب الكاتب بالاستجابة لتذوقه وتراه يصف بلا مبالاة ودونما تفريق تلك الفقرة او ذلك العمل الذي يتوافق وتصوره ، يصفه بالمثالي والمفرح ، او بالكئيب والحزين ، او بالحاكم او الموضوعي .

وخلاصة القول فان الجمهور يتكون من مجموعات متعددة تصيح بنا :

- يجب ان تسروا عنا .
- اعملوا على تسليتنا
- اثيروا الحزن في نفوسنا
- املئوا قلوبنا بالرحمة .
- اجعلونا نحلم
- اضحكونا .
- اخيفونا .
- اتركونا نبكي بحرقة
- اجعلونا نفكر

فقط بعض النخبة يطالبون الفنان بضرورة خلق شيء جميل ، في شكل يتناسب معه بطريقة افضل ووفقا لمزاجنا عن الكتاب .

والفنان يحاول ، ينجح او يفشل . كما وان الناقد لا يجب ان يقيم النتيجة الا وفقا لطبيعة الجهد ، وليس لديه اي حق للاهتمام بالميول .

وقد كتبنا ذلك الف مرة ، وعلينا ان نكرره دائما .

اذن ، فبعد المدارس الادبية التي ارادت ان تقدم لنا رؤية مشوهة ، خارقة ، شاعرية ، مثيرة ، رائعة او فخمة للحياة ، بعدها جاءتنا مدرسة ادبية تسمى نفسها المدرسة الواقعية او الطبيعية والتي ادعت انها تقدم لنا الحقيقة ، ولا شيء سوى الحقيقة ، كل الحقيقية .

ويجب ان نتقبل وباهتمام متساو تلك النظريات الفنية المختلفة وان نحكم على النتاجات التي تفرزها تلك النظريات فقط من وجهة نظر قيمتها الفنية وان نقبل مسبقا الافكار العامة التي تولدت منها .

كما وان معارضة حق الكاتب في ان يقدم عملا شعريا او نتاجا واقعيا مثلا ، يعني اجباره على تغيير مزاجه وتحديد اصالته وعدم السماح له بان يستخدم عينيه وذكاءه اللذين منحتهما الطبيعة له .

ان تانيب الكاتب على رؤية الاشياء قبيحة او جميلة ، ضئيلة او ضخمة ، لطيفة او مأساوية انما يعني تانيبه بانه مكون بهذه الطريقة او تلك ولا يرى رؤية تتفق ورؤيتنا .

ولنتركه حرا في ان يدرك ، يشاهد ويتفهم كما يشاء ، شريطة ان يكون فنانا حقا ، ولنصبح متحمسين شعريا لكي يمكننا الحكم على المثالي والبرهنة له على ضآلة حلمه المسطح البعيد عن الجنوني او الخيالي ؟ ولكن اذا ما اردنا الحكم على فنان يتبع المدرسة الطبيعية مثلا لنبين له اوجه الخلاف بين حقيقية الحياة والحقيقة التي يعرضها في كتابه .

فمن المسلم به اذن ، ان هناك مدارس ادبية وفنية متنوعة ومختلفة تماما قد اضطرت ان تستخدم طرقا للتأليف والكتابة تتعارض تماما فيما بينها .

ان القصاص الذي يغير الحقيقة الدائمة ، الفظة والكريهة ، لكي يستقى منها مغامرة استثنائية ومثيرة ، يجب الايفكر كثيرا في الواقع بقدر ما يبذل اهتمامه لتكييف الاحداث كما يريد ، ويعيد ترتيبها وتهيئتها بالشكل الذي يبعث السرور الى نفس القارىء او يثير اهتمامه او شفقته ، لان فكرة الرواية ليست سوى سلسلة من التوليفات العبقرية التي تؤدي بمهارة الى طريق الخاتمة . كما وان الاحداث قد وضعت لتتدرج بعد ذلك نحو النقطة الحرجة وتاثير النهاية التي تكون حدثا رئيسيا وحاسما

يرضى كل الاهتمامات التي اثيرت في البداية وواضعا بذلك حدا للاهتمام ومكملا القصة التي تم عرضها حيث لا نود بعد ذلك التعرف على مصائر تلك الشخوص التي كانت في بؤرة اهتمامنا .

والقاص ، على العكس ، والذي يود او يدعي تقديم صورة كاملة للحياة ، عليه ان يتفادى وبعناية كل تسلسل للاحداث يبدو استثنائيا وهدفه ليس مطلقا ان يقص علينا حكاية ، او ان يسلينا او يثير شفقتنا وانما لكي يجبرنا على التفكير وعلى ادراك المعنى العميق المستتر وراء الاحداث .

ولكثرة ما رأى ، وما فكر تراه ينظر الى الكون ، الى الاشياء ، والى الحقائق والناس بطريقة معينة خاصة به تنتج من مجمل ملاحظاته المتأنية . انها تلك الرؤية الخاصة للعالم التي يبحث عنها ويحاول ان يوصلها الينا عند اعادة انتاجها في كتاب . ولكي يثير مشاعرنا كما حدث له هو شخصيا امام منظر الحياة ، فيجب ان يعيد لنا تصويرها في تشابه دقيق . بل عليه ان يخلق نتاجا بطريقة ماهرة ، ذكية وذات مظهر بسيط جدا بحيث يكون من المستحيل ملاحظة الخطة او الاشارة اليها ، او اكتشاف اهدافها .

وبدلا من ان يختلق مغامرة ما ويحرك احداثها بطريقة تثير الاهتمام حتى النهاية فليأخذ شخصية او عدة شخصيات في فترة محددة من حياتهم وينقل به او بهم بشكل طبيعي غير مفتعل ليصل الى مرحلة تالية من حياتهم . ويمكن ان يدلل آنذاك بهذه الطريقة كيف ان الافكار تتغير تحت تاثير الظروف المحيطة آنا وكيف تتطور العواطف والشهوات آنا اخر بل سيوضح كيف يتجابون او يكره بعضهم البعض الاخر ، وكيف يكافحون في كل



الظروف والاوساط الاجتماعية ، وكيف تتصارع المصالح البورجوازيه ، ومصالح الراسمال ، بل ومصالح الاسرة وحتى المصالح السياسية .

ولن تتوقف مهارة خطته اذن في حدود الاثارة او الاعجاب في بداية هامة او في مأساة مثيرة ، وانما في التجميع الماهر للحقائق الصغيرة الدائمة حيث ينبثق بعد ذلك المعنى الحاسم للنتاج . فاذا عرض الكاتب في ثلاثمائة صفحة مثلا عشر سنوات من حياة شخصية ما لكي يدلل على ان تلك الفترة التي عاشتها تلك الشخصية وبين الناس الذين احاطوا بها لها مغزاها الخاص والمتميز فيجب عليه ان يعلم كيف يفرز وينتقي بين الاف الاحداث الصغيرة اليومية ، تلك التي تهمه فقط والتي تفيده فقط ، وكيف يسلط الضوء ، وبطريقة خاصة على كل تلك الاحداث التي ظلت مجهولة للمحيطين غير الفطنين والتي تعطى للرواية بعد ذلك مداها وقيمتها مجتمعة .

ويمكننا ان ندرك آنذاك ان مثل تلك الطريقة للكتابة تختلف عن اختها القديمة المعروفة للجميع ، تعمل على خلط الامور امام النقاد مما يحرمهم من اكتشاف تلك الخيوط الدقيقة

اللامرئية والتي يستخدمها بعض الفنانين اليوم بدلا من خيط وحيد معروف وكان يسمى : العقدة .

ومجمل القول اذا ، فان كاتب الامس كان يختار ان يحكي لنا ازمات الحياة ، وتقصي علينا ازمات الروح والقلب الحادة ، في حين ان كاتب اليوم يؤرخ للقلب وللروح وللفكر في حالته الطبيعية .

ولكي يحقق التأثير الذي يسعى اليه يعني ما تحويه الحقيقة البسيطة من اثارة - وان يستقى منها المبدأ الفني الذي يود استنتاجه . اي ان يكتشف ماهية الانسان المعاصر الحقيقية ، وعليه اذن الا يستخدم سوى الحقائق الدامغة والدائمية ولكن حين نضع انفسنا في موقف هؤلاء الفنانين الواقعيين ، فيجب ان ننافس وان ندرس نظريتهم جيدا والتي يمكننا تلخيصها في هذه الكلمات الموجزة «لا شيء سوى الحقيقة ، كل الحقيقة» .

وهدفهم هو استقاء الفلسفة من بعض هذه الحقائق الدائمة والسيارة وتراهم يلزمون انفسهم غالبا «بتصحيح» الاحداث لصالح الواقع وعلى حساب الحقيقة لان «الحقيقي يمكن احيانا الا يكون واقعيا» .

فالواقعي اذا ما كان حقا فنانا فلن يحاول ان يقدم لنا صورة كريهة او مقززة للحياة وانما سيقدم لنا رؤية كاملة متكاملة لها ، رؤية اكثر اثارة واكثر اهمية من الحقيقة ذاتها .

من المستحيل بالطبع ان نعرض كل شيء ، فسيتطلب ذلك كتابا كبيرا كل يوم ليلم بكل التفاصيل وتعدد الاحداث التي لا معنى لها والتي تملأ حياتنا مع ذلك .

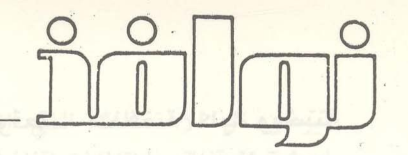
اذن فالاختيار مفروض علينا . وهو اول خطوة نحو النظرية القائلة بكل الحقيقة .

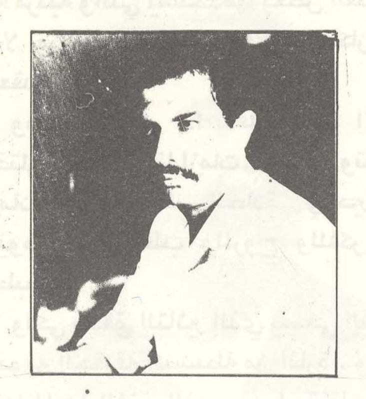
والحياة نفسها متكونة من اشياء مختلفة جدا وغير متوقعة ، متناقضة كليا ومشتتة تماما . فالحياة فظة ، نهايتها حتمية لا تواصل بعدها ، مليئة بالاحداث والمآسي دونما تسلسل منطقي والتي لا يمكن تقديم اية شروحات لتناقضها والتي يمكن ان نصنفها كونها «احداث متنوعة» ولهذا فان الفنان وهو قد اختار موضوعه لن ياخذ من هذه الاكداس من الاحداث والمفاجآت سوى تلك التفاصيل التي تفيد موضوعه تاركا جانبا كل ما تبقى وهاك مثلاً بين الوف الامثال .

يموت كل يوم عدد كبير من الناس نتيجة لحوادث الطريق وغيرها من الحوادث . فهل يمكننا مثلا ، لكي تكون الشخصية الرئيسية جزءا من الحادث ، هل يمكننا مثلا ان نسقط لوحا خشبيا فوق راس البطل او نجعله يموت تحت عجلات سيارة مثلا في وسط القصة ؟ بالطبع لا يمكننا ان نفعل ذلك .

وتترك الحياة ايضا الكثير من الاشياء لصالح «خطتها» وهي تتعجل الاحداث او تتركها تنفرط لا على التعين ولكن الفن على العكس ، فيصر على استخدام الحذر والتحضير وتهيئة الانتقالات الذكية اللامرئية في الوقت الذي يستعين فيه بمهارة التاليف وحدها لكي يسلط الضوء على الاحداث الرئيسية وكشفها ثم يقدم للاحداث الثانوية التجسيد الملائم حسب اهميتها من اجل التوصل الى الشعور العميق بالحقيقة الخاصة التي يود تقديمها .

وهنا لابد من القول بان الحقيقة لا يمكن ان تنقل بحذافيرها في اختلاط تتابعها ، وانما تصنع تلك الحقيقة باعطاء الوهم الكامل المتخيل لها وفق المنطق الطبيعي للاحداث .. وبهذا فانني اتوصل الى نتيجة تدفعني ان اسمي الكتاب الواقعيين بالكتاب المتوهمين المتخيلين .





من ذاكرة اسفار

زهرة بيضاء كبيرة

قبل عشرين عاماً وبالتحديد بين نهاية عام ١٩٨٧ وبداية عام ١٩٨٨ يومها كنّا شباباً نعمل بهدوء ونبدع بصمت ونصدر مجلة هي الثمرة الوحيدة التي لم يختلف اثنان على نضجها في الوسط الثقافي انذاك

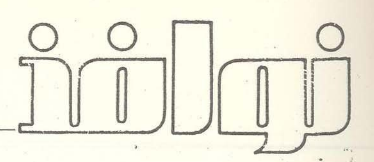
في تلك الفترة كانت تردنا عشرات القصائد والقصص والمقالات وكنّا ننتقي بدقة متناهية جداً ونرفض نصوصاً لاسماء لم تعتد الا التهليل والترحيب ولم تألُ جهداً في تلمس الابداع الاصيل بعيداً عن الواجهات العريضة وكثرة الانتاج وكنّا نفاضل بين النصوص حتى اننا لا نكتب بعد فحص النصوص التي تردنا «تصلح للنشر» او «لا تصلح للنشر» كما اعتادت الصحافة ان تفعل بل كنّا نكتب «تصلح لاسفار» او «تصلح للنشر في غير اسفار».

واذكر في احد الايام - ان الزميل القاص عبدالخالق الركابي جاءنا بقصة لقاص شاب لم ينشر سوى مرة او مرتين وكانت القصة تحمل عنوان «زهرة بيضاء كبيرة» ولم تكن - والحق يقال - قصة سيئة كما انها لم تكن متميزة وبعد اخذ ورد وتضارب في الاراء انتصر رئيس التحرير لراي الزميل الركابي وهكذا دخلت القصة في ثبت القصص المقبولة على ملاك العدد التاسع وعند اعدادنا له في شكله النهائي قبل عرضته على رئيس التحرير قمنا - سكرتير التحرير وانا بحذف القصة المذكورة منه لكثرة القصص في العدد وعند عرضه على رئيس التحرير سال عنها واصر على نشرها في العدد التاسع وعدم ابقائها الى العدد العاشر وحين تعذرنا بكثرة القصص حذف قصة للقاص المصري جار النبي الحلو واثبتها مكان الاخيرة لان القاص قد وُعِدَ بنشر القصة في هذا العدد في سالآته المتكررة عليها مباشرة او بواسطة بعض الزملاء من الادباء.

ومضيت بالقصة الى المطبعة بين امتثالي لامر رئيس التحرير وخجلي من الصديق الركابي ودخلت القصة قسم التصوير وباشرنا بعد ذلك بالطباعة وفوجئنا بعد يومين - اي قبل صدور العدد باسبوع واحد فقط - بالقصة المذكورة انفاً منشورة في الزميلة - كل العرب - وكم كان تاثر رئيس التحرير بالغاً حين فوجىء بالقصة التي وضع ثقته مع كاتبها واصر على نشرها بعدها لقاص شاب تتربع على صفحات كل العرب وقد ركبت الشيطان يومها - ان لم يركبني هو - ومضيت الى المطبعة واتلفت ملزمة كاملة كانت القصة منشورة فيها وتاخر العدد لثلاثة اسابيع اخرى بسبب حذف الملزمة ذات القصة الزئبقية.

والحمد لله اننا اليوم ملتزمون جداً باخلاقيات النشر ولا يحدث عندنا ما حدث قبل عشرين عاماً في زهرة كبيرة بيضاء.

مدير التحرير



من يفتح باب الطلسم ... رواية عبدالخالق الركابي

عرض وتقديم سمير احمد الشريف ـ الاردن

لئن تقدم الشعر والقصة القصيرة في العراق عن الرواية زمنا ، ولئن كان مستوى الرواية في العراق قديما لا يرتفع لمستوى الرواية العربية في مصر ـ التي نشأت الرواية فيها وتميزت وانتشرت حتى وصلت كافة الاقطار العربية لعدة اسباب لعل اولها واهمها تكون المجتمع الحضاري وتكامل المدينة في مصر عنها في غيرها من الاقطار ـ فان الرواية العربية في العراق ، استطاعت وخلال مدة قصيرة نسبيا وعلى ايدي بعض الكتاب ان تختصر الزمن وتتجاوز السنوات لتقف من ثم امام قريناتها العربيات في مصر وغيرها ـ ان لم تتجاوزها اسلوبا ومحتوى

ولعل الاستاذ عبدالخالق الركابي في روايته «من يفتح باب الطلسم» والتي وصلتنا اخيرا مع مجموعة من الابداعات في قطرنا الحبيب ـ مثالنا الساطع على ذلك .

من يفتح باب الطلسم ! هذا الباب الذي اوصده الغزاة ظنا منهم ان القائمة لن تقوم لحر في العراق الاشم واعتقدوا خائبين ان بغداد ستظل رهينة الحصار الاستعبادي التركي عندئذ ..

من يفتح باب الطلسم رواية تفجؤك بحجمها الضخم وصفحاتها التي توزعت على احد عشر فصلا ، يتنفس بين كلماتها وعبر حروفها خيط ملحمي طويل .. هذا النفس الذي استطاع ان يحكي لنا بلغة ممسوكة وتصوير رائع تاريخ العراق ابان العهد التركي .. هذا النفس الذي لم نلحظ ، ومن خلال قراءتنا للرواية ان الانهاك قد اصاب المؤلف ، بل اكتس اسلوبه بغزارة وزخم واستطراد عجيب دون ملل ـ اللهم ذلك الملل الذي اوشك ان يصيبنا اوكاد في الابواب الاولى من القسم الاول ولعل الاسباب في ذلك عائدة الى محاولة المؤلف تلخيص الحدث من خلال اسماء غريبة علينا نوعا ومفردات عامية لم نعرف معناها تماما من امثال (كلكل ـ كركوشته ـ خضرمة كلبدوبة ـ صريم ـ مفاتيل ـ صاتيه) وغيرها الكثير ، ليؤكد لنا من ثم ضرورة الثورة . الثورة التي يجب الا تتوقف ، بل تستمر مستثمرة ما بدأه «ياسر» عندما اشترك في حرب (دقة الغريبة) [illegible] ياسر الذي رأى في كل من (راضي ومجبل) وغيرها امتداد لافعاله وآرائه ومواقفه ، ولهذا فهو اذ يلمس فيها هذا النزوع يشجعهما ، مستعرضا تاريخ العراق وتصدي رجاله الاحرار للسلاطين الذين تعاقبوا على حكمه بل ان الثورة الان في عهد الاتراك تكاد تكون اكثر الحاحا لان مجمل الظروف تحتمها ، فها هي البلاد يفرش الجهل على سهولها اجنحته وها هي الامية تنتشر امراضها بين الناس وبشكل مخيف وقاتل ، فلم يكد في المنطقة كلها غير (غماس) الذي يمتلك ابجديات القراءة البدائية التي يباهي بها الناس ويعيرهم بها .

الثورة ضرورية اذا للقضاء على الامية وايقاف زحوف الجهل وهي ضرورية كذلك لكي تضع حدا لهذه الاساليب البدائية في مواجهة الخصوم (التصفية الجسدية) والقتل حلا لاي اشكال .. «وعندما نظر (عداي) نحو بحيرة اردف البيك ـ سبع وان قلت لك بان عياراً نارياً يطلق في الظلام كفيل باخراس هذا الغريب الى الابد اتذكر ؟ ! ص ٥٤» والثورة ضرورية لكي تعلمنا كيف نحترم اراء الاخرين بدون عداء او اكراهية وهي ضرورية لنسف هياكل الظلم والاستعباد ووضع حد للرشاوى التي يتقاضاها رئيس الجندرمة ، اينما كان وللقضاء على ظاهرة تفشي الاسفيون لنقل من عدد المساطيل من

اولى الامور ولكي تضع الرجل المناسب في المكان الصحيح لا ان يكون رئيس الجندرمة مسؤولا عن السجون ولا يعرف لماذا يعتقل السجين لكل هذه الامور وغيرها الكثير ، فكر الشعب العراقي بالثورة التي نجحت ووضعت حدا لعهد بائد لن يعود .

من الشخصيات الكثيرة التي تتحرك على مسرح الرواية عبر تاريخ زمني طويل (راضي) ووعيه المبكر على المأساة والظلم مذ كان صغيرا .. هذا الـ «راضي» الذي تحولت المأساة على يديه الى حافز للثورة والوقوف في وجه الظلم لاخذ الثأر واستعاده كل الحقوق المغتصبه . هذا الراضي الذي شهد الفجيعة طفلا وتذوق المرارة شابا ومارس الارتحال ثلاثة عشر عاما في مصاف الرجال ، ارتفع بقلبه وعقله عن الحزن والالم وفكر بقلب الرجل الذي لا تحطمه المصائب ـ بضرورة الثورة ـ الثورة المبنية على التفكير والتعقل البعيد عن الانفعال الاني المؤقت والمرتبطة بالصبر على المكارة .. وبعيني طفل كبر قبل اوانه وبذاكرته الطرية التي شحذتها الاحداث المهولة وجعلتها تجنح للوهم والخرافة كان (راضي) يتتبع ما يقال من حوله وكان عند بدء الرحلة في السابعة من عمره ، وبمرور الاشهر والسنين ومثلما تختزن ثمرة الحنظل مرارتها في جوفها ، وجد راضي نفسه اسير حقد لاشفاء منه «ص ٢١»

بعد تفكير عميق ، سبر خلاله (راضي) مشكلة العراق ـ مشكلة الامة العربية مع الاتراك اهتدى الى الحل ، الى الثورة .. ولكن ... لا بد للوحدة اولا بين الافراد جميعا ـ بين الفلاحين المستضعفين «كرمز» بين اقطار الامة الواحد حتى نتمكن من الموقف جديا امام التحدي ..

ونجح (راضي) في بث الوعي بضرورة الثورة والمطالبة بالحقوق بعد الوحدة التي نجح في ارساء اساسها وجعل الفلاحين عائلة واحدة ، همهم واحد وامالهم واحدة ومصيرهم واحد .. «الطريقة الوحيدة للخروج من هذه المحنة برؤوس مرفوعة هي ان تكون يدا واحدة ونرتبط ببعضنا» ص ٤٨٣ .

وخطا «راضي» خطوته الاولى ، تحديه لـ «عداي» رمز السلطة ، يهزه من اعماقه ، يُظهر خواءه امام الفلاحين ، الذين يرسمون له في اذهانهم صورة مكبرة . ونجح كذلك في هز صورة (عداي) الرمز المجسد للاستعباد كخطوة اولى ومن ثم اتسعت دائرة الوعي الذي تُرجم الى فعل هو الوقوف امام (ماهود) عامل دكان البيك الذي رفض ان يبيعهم دينا ليضيق عليهم الخناق بامر من سيده ... نعم ترجم الفلاحون وعيهم الى افعال عندما حطموا دكان (ماهود) ونهبوه على مرأى من البيك الذي اذهلته المفاجأة ... عندما اضطر (راضي) للاختباء في الدغل مؤقتا بسبب ، مكيدة (عداي) .

إتسعت دوائر الوعي كذلك فازدادت اعداد الفلاحين الذين التحقوا براضي يشكلون ثقلا وجبهة متراصة امام البيك وزبانيته ، حتى الاطفال اصابهم الوعي فاصبحوا الاغنياء والمنتفعين ويستهزؤن بهم فلا يستطيعون رد الاذى امام تيارات العداء المتزايدة ضدهم كل يوم . هذا الوعي الذي جاء ليضع حدا امام السادة الذين لا هم لهم الا تعاطي الافيون وقضاء الامسيات ياكلون لذائذ الطعام ويخططون لمزيد من وسائل العبودية للفلاحين ، اولئك السادة الذين لا يفقهون شيئا ، وانما يحتلون مناصبهم بالمحسوبيات والرشاوى ، واستطاع (راضي) بحنكته وعمق تفكيره وايمانه المطلق بخلاص هذا الشعب من المستعبدين . واستطاع راضي بتعاون السلطة ببعضها حتى تتعارض مصالحهم ومن ثم تنكشف عوراتها علانية امام الجميع ، كان هذا عندما وافق (راضي) امام الشيخ (رجب) ان يتعذر (لهادي بيك) ذلك الاعتذار التكتيكي المرحلي ، الذي لم يستوعبه بعض الفلاحين في حينه ، وذلك مقابل أن يكون في المسجد لكي يعمق الشرخ بين هادي بيك والشيخ (رجب) المتحدين في الظاهر والمختلفين حتى الكراهية في الخفاء . مما اثر ذلك ليكون راعيا لمزيد من الوعي ومزيد من التخلي من قبل المولين ـ عند هادي بيك»

«فقد البيك السيطرة على نفسه فصرخ : حتى انت ياأحمد ؟ ! ... : ـ اعذرني ياجناب البيك فبعهدتي اطفال صغار انا مسؤول عن عيشهم امام الله والناس والقضية كما ترى خرجت من بين ايدينا ...» ص ٥٣٨ .

وكانت التفاتة الرائعة من المؤلف لذلك الوعي الذي استطاع لأستنارته ان يصهر الديانات ويتخطى كل الحواجز العنصرية والتفريقية الزائفة ليجعلها جميعا تواجه الخطر وتعمل على القضاء عليه ، وذلك بأنضمام «شذر» الصابئي الى المسلمين الذين توجهوا للمسجد مما جعل الذهول يرتسم على ملامح (هادي بيك) الذي ظهر لغبائه ان الفرقة ستظل سُلّمه الى التربع على صدور الناس ونهب خيراتهم ، فكان الامل بالنصر وبأهمية الوحدة ثانيا وبالوعي العميق ثالثا هي العناصر الرئيسية التي استطاع بها اهل العراق ـ رمز الشعب العربي ـ ان يتخلصوا من الاتراك رمز الاستعمار ايا كان ومتى ؛ وكذلك فلن ننسى ذلك الامل الذي صبغ صفحات الرواية وظل ملازما لقادة الثورة ولم يبارحهم لحظة برغم الاهوال والمآسي والاحزان التي كانوا

يفرقون بها .. «لا اريد ان تذر في دمعة واحدة .. فقد سبق ان وقعت بمأزق وخرجت منه يوم كنا غرباء لا نعرف احدا فما الذي تخشينه الان وقد ارتبطنا بغالبية فلاحي القرية برباط لا فكاك له الا عند الموت» ص ٦٠٥ .

وكذلك كانت مقدرة المؤلف عبر التشخيص فائقة فقد استطاع ان يجسد الصورة امام القارئ بشكل حي ونابض يمور بالحركة «لا شيء يدل عليهم عبر الخضرة المتشابكة سوى همسهم المتوجس وخفق اجنحة عشرات الطيور المندفعة نحو الفضاء واهتزاز اغصان الاشجار التي كانت تتأرجح وراءهم بشؤم كانها تدرك نتيجة هذه الحملة البائسة» ص ٧١٠ ...و «بصمت مأتمي توافد الملاكون واتخذوا مواضعهم على الدكك الثلاث ووجوههم مثقلة بكآبة جنائزية فشل الضياء الساطع بتبديدها» ٧٢٥ ص .

اما الفكاهة ، فكان لها نصيب في رواية الركابي ، تلك الفكاهة التي تقطر مراره عندما ترسم لنا المفارقات العجيبة وها هو قائد تركي في وظيفة تفتيش عن الثوار .. «وعندما لم يعثر على ايما شيء ارغى وازبد ونطق بسيل من الكلمات التركية اجابه (هادي بيك) عليها بكلمات مماثلة واشتبك الرجلان بحوار عنيف خُيلَ للجميع انه سينتهي بمعركة تؤدي لسقوط احد الطربوشين . لكن رئيس الجندرمة سرعان ما ترك صاحبه وقام بدورتين كاملتين حول شجرة الزعرور وبعد ما تلمس بضعة ثمار منها اعلن بانه يُحب التين فمتى ينضج ؟ ! فأجابه هادي بيك متهكما بان تين هذه الزعرور لن ينضج ابدا لان الشجرة فحل» ص ٦١٠ .

اما اذيال السلطة ومنافقيها فكان لهم نصيب اذ اسهب الروائي في تصوير مشاعرهم خاصة وقد اكوا على انفسهم



اخيرا خطورة التفريط بمصالهم التي اصبحت في مهب الريح بفعل ثورة (راضي) كحميد مثلا ، برغم قناعته بتفاهة ما يقوم به من ايصال اسماء الذاهبين للمسجد اولا بأول . «تصور ياجناب البيك .. العلوية ايضا تتجه نحو المسجد ! قالها حميد وهو يتحرق لهفة لينخرط في ذلك السيل البشري المتجه عربي القرية (للانضمام مع راضي) ص ٥٤٦ .»

ورغم ضخامة حجم الرواية وكثرة اقسامها الا ان المؤلف استطاع ان يشدنا الى احداثه بقوة بنعت من قدرته على استخدام الكثير من الجمل الموحية والمعبرة في نهاية وبداية كل فصل من فصول الرواية من امثال ما بدأ به فصله السابع في القسم الثامن «انه اسوأ يوم يمر بحياة هادي بيك فها هي قرينته الوديعة تنقلب ضده كان يوم الحشر قد ازف ، ومنذ ساعة وسمعه مشدود لهذا اللغط المنداح عبر كوى دوانه الثلاث» ص ٥٤٣ . وهذا غير جمله المسبوكة الموحية مثل «سحق التعب جسدها الهزيل» و «لسعة بنظرة استياء رابكة» و «داخلها شعور مباغت بالالم»

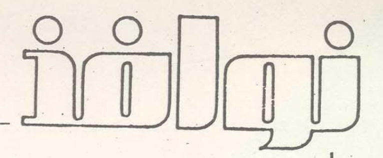
وهذا غير الكثير من جمله التي تخلط في ثناياها نظرة الفنان الذي يستطيع ان يميز بين الالوان ويجيد فرزها وتصويرها وبسطها امام الاعين كأنها تنظر اليها مثل «على ضوء البرتقالي الهزيل» و «اضفت زرقة الغروب على ملامحه لونا رماديا كابيا» و «على وهج الشفق الذي انعكست حمرته على سحابة عابرة دقق النظر في ذلك الوجه المجدور» و «شرعت البروق تتخاطف مسكية الاشجار بزرقة زاهية»

ولعل من الملامح الرائدة في هذه الرواية غير ما ذكرنا انها جاءت وثيقة انثروبولوجية ، نجحت في تصوير الحياة العراقية ابان العهد التركي خاصة الريف بعادته الشعبية وفولكلوره وانماط معيشته ،كما كانت الرواية وثيقة جغرافية للتعريف بمناخ العراق ومحاصيله وحيواناته حتى الوان طيوره واشكالها واصواتها

هذه الرواية اذا وثيقة تاريخية هامة تحكي بتكثيف شديد قصة الريف العراقي والقرية العراقية بكل مامر عليها ابان العهد التركي مؤكد ان الوعي ما زالت بذوره منثوره في سهول الارض العربية رغم حالة السبات التي يظنها المستعمرون دائمه من خلال حالة بعض الركود الذي يمر مؤقتا على بعض اجزاء هذا الوطن الكبير .

هذه رواية الفلاح الذي صارع الظلم ، فكانت حياته تحت ظلال التسلط التركي مسحوقاً ضائعاً لكنه نفض عن نفسه اليأس وخرج كالعنقاء يهز راية النصر

في هذه الرواية يجد القارئ التاريخ ممتزجاً بشرائح درامية عاطفية اناً ومآسي عائلية انسانية احياناً واحداث فردية احايين كثيرة . لكان الواقع والتاريخ في هذه الرواية ليس الا مدخلاً حملنا اليه الاستاذ الركابي ليبحر بنا من خلالها الى اعماق النفس البشرية التي اصطرعت في حناياها عواطف ونوازع وخلجات -كان اهمها حب الوطن والانتماء له والوقوف امام كل الذين يحاولون النيل منه .



أوربا تريد جامعة جديدة

عبدالرحمن طهمازي

في المشروع الثقافي الأوربي ذي النزعة القارية» يوجد مرّة واحدة: الأمل وبعث الأمل. ولا يخلو الأمر من انّ هناك ملامح من رؤيا فاجعة لواقع لايسهل وصفه، هذه الملامح هي التي تلحّ على توليد مشاريع الأمل، وهي مشاريع عملية قيد الاقتراح تحاول أوّلاً وصف المأساة الأخلاقية ـ مأساة القلب الضعيف ـ ثمّ وضع الحلول للتأمّل. انّ ذلك شأن المثقفين ـ الذين يشتغلون في الغالب في الجامعات والذين يتأثرون الى حدّ كبير بتيارات المجتمع حيث لانجد جداراً واقياً من التأثر ـ ومن المجتمع الاقليمي يتمّ الانتقال الى القارّة، وتقود الأخلاق الى العالم الثالث والرابع ـ كما يذكر بول باكيه ـ.

ان الجامعة، التي يبدأ الجدال النظري منها، هي موضوع لجزء من الجدال. يقول باكيه «ففي الوقت الحاضر، يدور الجدل حول البرلمانات والأسواق، لكن سرعان ماسيتوجب علينا طرح المسألة المحتومة لبقائنا كبشر.. وهنا بالذات يكون للجامعة دور تقوم به. ويمكنه ان يكون دوراً هامّاً او عديم الأهمية. واكثر مايخشى منه هو ان يكون رديئاً، ومناهضاً لمصالح الديموقراطية الحيوية».

انّ هناك من يعترف بقلّة الاصوات التي بإمكانها ان تصل الى المعنيين، وانّ الجامعة هي من تلك الاصوات على الرغم من الارتياب الذي تقابل به. هذا هو الشعور المشترك في اوربا، وعلى اساس هذا الشعور يقترح باكيه وهو ليس الوحيد في هذا المقترح: انشاء جامعة اوربية انطلاقاً من فرضية: ان القرن العشرين سيكون عصر القلب او عصر الموت، سيكون كريماً او لن يكون يتضمّن نقد الجامعيين ـ في مشروع باكيه ـ اصرارهم على الابتعاد عما هو ضروري: زتنوير الماضي، وتسليط الأضواء على ماهو مباشر، وباختصار يواصلون عدم الاهتمام بما هو اساسيّ حقاً.» كما يتضمّن المشروع صورة الأمل، الوعد، الذي تبدو رسالته الاخلاقية أوضح من الجانب العملي «انّ جامعة اوربا هذه، في تنوّع اللغات والثقافات، وفي متحد الاختبارات والمثل، ستغدو هذا المختبر الحيّ الضروريّ في عصرنا القلق حيث يفترض ان يتبلور الروح المدني الاوربي، وحيث يلتقي اهل هذا العصر واهل الغد لاكتشاف وعيهم المشترك ولكي يتعلموا معاً مهنتهم ويجيدوها».

هنك في وسط هذا النقد والوعد فلسفة تريد ان تجعل المستقبل قضية مطروحة للتأمل والعمل، وهذا مايجعل الجامعة نافعة، وقادرة على الاستمرار في تلقّي مشكلات المستقبل على أمل التحليل واقتراح الحلول.

انّ وجود الفوارق لايعني عدم وجود ماهو مشترك، كما انّ معالجة المشكلات القارية لايعني انه ليس هناك وقت لقضايا الآخرين. «فكل لغة ستكون حاملاً له خصوصيته في فلسفة مشتركة، والجامعيون ينقلون بلغتهم الخاصة مايوحّد

الاوربيين في التقدم. وكلّ امة تسمع بلغتها الخاصة رسالة القارة المشتركة في الحرية التي نريد بناءها. وسوف نحدّد جميعنا، بلغتنا، السمات التي تجمعنا والخصائص التي تميّزنا... بمواجهة مصاعبهم الاقتصادية، يشعر سكّان اوربا وكانهم في حالة هلع انانيّ ويتناسون اليسر الذي ينعم به عدد كبير منهم في حين يموت حولهم آخرون من الجوع والبؤس بالآلاف في العالم الثالث والرابع، اويتعرّضون، على بعد بضع ساعات في الطائرة فوق حدودهم، للاضطهاد الجسدي والأخلاقي والروحي... هناك وقت لقضايا الناس علينا ان نحسن استخدامه».

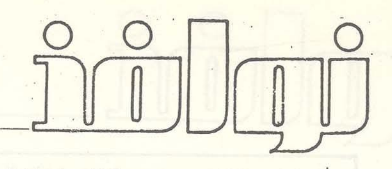
هذه هي الفلسفة الأخلاقية لجامعة مقترحة على اساس اخلاقيّ. وبما انّ هذه الجامعة، ليست تاليفاً خيالياً، فانّ الواجبات التربوية للجامعة لايمكن ان تنجز الاّ اذا تلقّت التشجيع من هيئات السياسة، كما انّ عليها (على الجامعة) ان توضّح ماذا تريد من الدارسين ولهم «انّ الحياة والعمل هما ماتؤهّل لهما جامعة كبرى مستقبلية «انّ كل جامعيّ يجب أن يشعر... بانه يساعد على اعلاء المستوى الثقافي والاخلاقي لامته.. وانه يعدّ الشبان للعمل، وانه يسهم اسهاماً مجدياً في العمل الدؤوب والضروري لاعادة تأهيل العقول والمعارف، وانه يشارك في تحسين الوضع المعيشي للعمّال والفلاّحين وللمتقاعدين والذين سيتقاعدون قريباً».

لقد بدأ شعور بانّ التعليم قد انحصر عن ان يكون ذا اهداف عملية واجتماعية، فالتخصص الضيقّ قد يقود الى عدم الاكتراث بما يدور خارج حقول البحث، ويسود مثال المال خارج الجامعة ليجرّ اليه الخرّيجين «واذا كان للجامعة حق القول وواجبه، فانّ عليها ان تقول هذه الحقيقة الكبرى. واذا كانت طامحة في أن تساهم في تربية العالم، فذلك لإنها تشعر بانها لم تعد تكتفي بالتعليم والتخصّص برسالة علمية..». انّ الوجدان الاوربي الذي يشعر انه بحاجة الى الترميم يريد مرة أخرى ان يعود العلم الى رسالة اخلاقية يكون المتعلّم بوساطتها متصلاً على نحو اشدّ باهداف الانسانية المتوقّعة.

«منتدى الادباء الشباب ..

نشاطات ثقافية متنوعة»

مساء كل سبت ، للأدباء الشباب موعد في قاعة منتدى الادباء الشباب ، حيث اعتادوا على أماسية الاسبوعية التي أعدتها لجنة الأماسي في المنتدى وتنوعت هذهِ الاماسي بين أماسٍ شعرية وقصصية وفنية وثقافية شارك فيها عدد كبير من أدبائنا المعروفين وأساتذة الجامعات ، وفي نضرة سريعة لموسمين ثقافيين شملا اكثر من (٤٠) امسية ثقافية . وهما حصيلة نشاط لجنة الاماسي خلال عام ١٩٨٧ - مضافاً لهما ملتقى «تموز الشعري الاول» الذي أقيم للفترة من ١٤ - ١٧ تموز - نستطيع أن نقول ان هذا النشاط حقق حضوره الثقافي في



الوسط الادبي ، من خلال مشاركة عدد من شعراء القطر أمثال : حسب الشيخ جعفر وكاظم الحجاج وحسين عبدالطيف ود . محمد حسين آل ياسين ونعمان ماهر الكنعاني وعيسى حسن الياسري وراضي مهدي السعيد و لؤي حقي وعلي الحسيني وميسر الخشاب وهادي الربيعي وحطاب إدهم ود . عبدالأمير الورد وفوزي السعد وجواد الحطاب وعدنان الصائغ وأديب كمال الدين وعادل الشرقي ويونس ناصر عبود وعلي الشلاه وعبدالرزاق الربيعي وزهير بهنام بردى وشاكر مجيد سيفو وشكر حاجم الصالحي وجبار الكواز وفضل خلف جبر و أمين جياد وابراهيم البهرزي و أديب ابو نوار وماجد البلداوي وهشام عبدالكريم ورعد بندر وعبدالزهرة الديراوي . ورعد السيفي وزياد طارق وريم قيس كبه ودنيا ميخائيل وتطول القائمة بأسمائهم .

كما استضاف المنتدى عدداً من نقادنا الكبار أمثال : د . علي جواد الطاهر وفاضل ثامر وياسين النصير ويوسف نمر ذياب ود . صبري مسلم ود . عبدالاله الصائغ وعبد الرضا علي فأغنونا بملاحظاتهم القيمة حول نتاجات الشباب . وللقصة والرواية نصيب في نشاطاتنا الثقافية حيث استضاف المنتدى : عبدالخالق الركابي وديزي الامير وموسى كريدي ومحمد حياوي وحسن مطلك حيث استمعنا الى تجاربهم ونوقشت أهم نتاجاتهم .

وفي مجال المسرح استضاف المنتدى الفنانين : يوسف العاني وابراهيم جلال وقاسم محمد ود . صلاح القصب وشفيق المهدي حيث القوا الضوء على أهم التجارب الفنية في حركتنا المسرحية في القطر .

وفي الفن التشكيلي استمعنا الى محاضرة قيمة للاستاذ شاكر حسن آل سعيد حول فن الشباب .

وشمل نشاطنا السينما حيث استضفنا المخرج صاحب حداد وتم عرض فيلم «الحدود الملتهبة» ونوقش الفيلم بعد عرضه ، كما استمرت لجنة النشاط السينمائي بتقديم خيرة الافلام مساء كل يوم إثنين .

وحول الادب الكردي المعاصر تحدث الدكتور بدر خان السندي في أمسية من تقديم د . نافع عقراوي وقرأ عدداً من القصائد الكردية الجميلة .

كما شارك الدكتور وليد الجادر في أمسية حول الآثار القديمة ودور العلم في حضارة وادي الرافدين ، وساهم الاستاذ سلمان العقيدي بمحاضرة حول ترجمة الشعر والدكتور محمد حسن الحلي بمحاضرة حول «شعر البند في الادب العراقي» ، ود . عبدالامير بمحاضرة حول «المقامات» . ويعتز المنتدى في احتفاله بمناسبة ذكرى وفاة الشاعر أمل دنقل وقرأ الفنان جواد الشكرجي مجموعة مختارة من قصائد ونقل على انغام العود .

ومن خلال هذا الاستعراض السريع لمفردات نشاط المنتدى خلال عام ١٩٨٧ نستطيع ان نلمس التنوع في مفردات نشاطاته وتداخل الأجيال الشعرية كما نلاحظ حصةُ الادباء الشباب من هذا النشاط وستكون حصتهم أوفر في نشاطاته القادمة .

معالجة الفضاء المسرحي

سامي عبدالحميد

في السنوات الاخيرة ظهرت عدة اتجاهات فنية في حقل المسرح تعمل على تغيير الصيغة التقليدية للفضاء المسرحي ومعالجة العرض في اماكن تغير الصيغة التقليدية المعهودة للعروض المسرحية وذلك وفقاً لمتطلبات الشكل المسرحي والمضمون الدرامي وفي ضوء العلاقة بين الممثل والمشاهد، وقد تركزت المناقشات في الندوة التي عقدت في مونتريال بكندا حول ضرورة ايجاد اماكن جديدة للعروض المسرحية وعدم التقيد بتلك الابنية التي اصبحت لاتتلاءم والمستجدات التي اتخذتها الاعمال المسرحية بحيث يتلاءم المكان (الصالة او المسرح) مع طبيعة المسرحية وقد تبين ان الدوافع التي خلقت تلك الاتجاهات عديدة منها :

١ - الخروج عن اطار الواقعية في الصورة المسرحية والتي تعتمد عامل الايهام حيث يرى البعض ان تلك الصورة لاتستطيع توفير العناصر الجمالية .

٢ - الميل الى اشراك المشاهدين في العرض المسرحي بشكل او بآخر حيث ان اطار المسرح التقليدي (المسرح الايطالي) وستارته تحولان دون تلك المشاركة .

٣ - الكلفة الباهظة التي تتحملها بعض الفرق الناهضة او الفرق الشابة جراء استئجار الابنية التقليدية للمسرح .

٤ - المرونة في استخدام الفضاء يقتضي عدم التقيد بتلك الاماكن التي بنيت في الاساس لانواع معينة من المسرحيات .

واذا كان فنانو المسرح قد مارسوا التنوع في الفضاء المسرحي عبر التاريخ

ومنذ نشأة المسرح فانهم اليوم يميلون الى العودة الى تلك المهارسات القديمة ففي ايام المسرح الاغريقي القديم كان الجمهور يحيط بجملة الممثلين واذ كانت الابنية مازالت تجد من يستغلها الا ان فنانين اخرين يتجهون الى تكييف اماكن غير معدة للغرض نفسه بحيث تصبح صالحة لنوع معين من العروض وتصبح مشابهة لتلك الابنية القديمة سواء كانت في الهواء الطلق ام في مكان مغلق. لقد كانت خشبة المسرح الاليزابثي تمتد في مقدمتها داخل الصالة بحيث يحيط بها المشاهدون من ثلاث جهات ولاعدادها اطار وقد مارس الكثير من المخرجين اعمالاً مسرحية في مثل هذا المكان بعد تكييف بناية المسرح التقليدية سواء كانت مسرحياتهم تلك شكسبيرية ام لم تكن. ان مسرح العلبة او المسرح الصندوقي الذي ظهر في منتصف القرن الماضي لم يستمر فترة طويلة اذ سرعان ماظهر من لايريد التقيد به وكان (ماكس راينهارت) مثلا من اول الخارجين عليه حيث نادى بأن لكل مسرحية بنايتها الخاصة ومكانها المناسب اي ان العلاقة المسافية بين المشاهد والممثل يجب ان تتغير بتغير طبيعة المسرحية.

ان كيفية معالجة الفضاء المسرحي تتعلق بعلاقة الممثل بمحيطه وبيئته والاطار الذي يؤطره وبالمشاهد الذي يشاهده كما انها تتعلق بالمشاهد ومكان جلوسه وخطوط رؤياه للصورة المسرحية ومد الجسور بين الصالة والخشبة من عدمها. ان معالجة المشكلة على اساس الفضاء الكروي الذي يتناول فيه الممثلون والمشاهدون اللعبة المسرحية تختلف عن معالجتها لو صمم المكان على اساس العزل بين ماهو مصمم للممثل وماهو مصمم للمشاهد وهذا ما يعلل ان بعض الانتاجات المسرحية تخرج في اماكن خاصة بالمشاهد كفرد في المجتمع وغير مخصصه للعرض المسرحي وهكذا فهو ينظر الى العرض ولنفسه من خلال موشور المنظر الدائم التغيير.

في معظم مدارس المسرح ومعاهده يظل المسؤولون ينظرون الى مسرح الاطار باعتباره البناية الاساسية للعروض المسرحية ومن منطلق الفصل بين المشاهد والممثل من جهة وضرورة تعليم الطلبة على الاصول الكلاسيكية للفن المسرحي من جهة اخرى. ان اولئك لايريدون الاعتراف بان التجارب يجب ان تتنوع وان متغيرات العصر تفرض عدم التمسك بنوع معين من المسرحيات. ولذلك يميل الكثير من الفنانين المسرحيين المعاصرين الى امتلاك بناية من اربعة جدران خالية من موقع ثابت لخشبة المسرح وبذلك تتوفر المرونة الكافية لاستخدام تلك البناية لأغراض مختلفة ففي عرض ما يمكن وضع اطار مسرحي وفي عرض اخر يمكن جعلها مسرح حلبة بمدرجات من الجهات الاربع او يمكن تصميمها بما يشابه المسرح الاليزابيثي وهكذا.

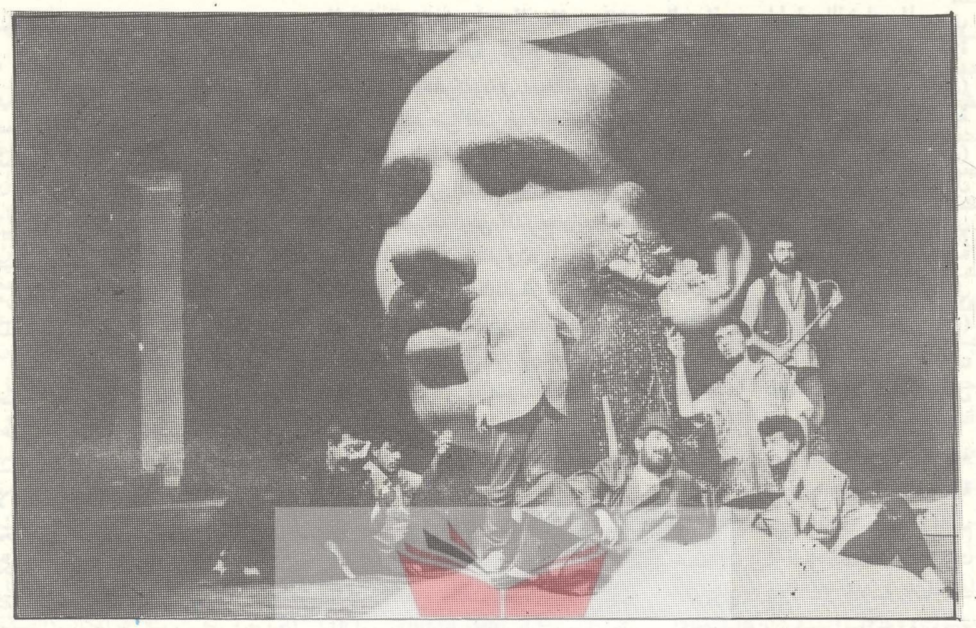
ومن مشاهداتي الاخيرة لمعالجة الفضاء المسرحي باسلوب يتفق والاتجاهات المعاصرة مسرحية من مسرحيات الاسرار القديمة اعدت حديثاً من قبل فرقة انكليزية تتوفر فيه المرونة بحيث يتكيف في نفس العرض لأغراض متعددة تقدم بعض المشاهد في مسرح ذي اطار واخرى تقدم في وسط الصالة ومشاهد اخرى قدمت على مدرجات جلوس المشاهدين ومشاهد اخرى قدمت في مكان قريب من سقف الصالة.

لقد مارس الفنانون المسرحيون في العراق معالجة الفضاء المسرحي معالجات غير تقليدية ومنذ فترة طويلة. فقد قام (جعفر السعدي) بتصميم ثلاث فضاءات لمسرحية (يوليوس قيصر) وقام (جعفر علي) بتقديم مسرحية (نيت روك) في اطلال قصر الاخيضر بينما قدم (سامي عبدالحميد) مسرحية (ملحمة كلكامش) في المسرح الروماني في اطلال بابل. وقدم (قاسم محمد) مسرحية (رأس المملوك جابر) على مدرجات المشاهدين بينما اجلس المشاهدين على المسرح.

وقدم (سامي عبدالحميد) مسرحية (بيت برناردا البا) في وسط صالة مسرح بغداد وكذلك فعل (قاسم محمد) في مسرحيته (مقامات الحريري). وكانت اغلب انتاجات اكاديمية الفنون الجميلة الاخيرة توضع في اماكن متنوعة (السود) في مسرح حلبة (الخليقة البابلية) في مسرح بلا اطار، حيّز العمل المسرحي فيه ثلاثة ارباع حيز مقاعد المشاهدين و(الصبي كلكامش) احتوت المسرح والصالة في آن واحد.

بعد هذا لابد ان نتساءل عن دلالة الفضاء المسرحي؟ هل تنطبق على العلاقة الاجتماعية بين المشاهد والممثل بصيغتها المعروفة، ام هي صورة للتحدي لتلك الصيغة؟ هل تنطبق على العلاقة بين الادب الدرامي والمعالجة الزمنية؟ هل تنبع المعالجة الجديدة للفضاء المسرحي على مجرد الرغبة في هجر المألوف وعدم الاستقرار على اسلوب معين؟

وبعد كل هذا افليس مفيداً عدم التقيد ببناية وفق الطراز التقليدي للمسرح وانما توفر بناية تتوفر فيها المرونة الكافية للتكيف حسب اسلوب العرض المسرحي؟



«الشاعر في ليلة موته»

عبدالرزاق الربيعي

«لماذا الشاعر؟ ولماذا نحتفل بليلة موته؟ الانه بشرى ولادة جديدة وانتصار للابداع، ليس على قوى الاحباط وحدها، بل حتى على الموت» تساؤلات قلقة نطالعها في دليل مسرحية «ليلة موت شاعر» لرامون باليه مؤلفا وحيدر منعثر مخرجا، والتي قدمتها فرقة منتدى الادباء الشباب المسرحية على قاعة المنتدى في الباب المعظم مؤخرا.

ينتمي النص الى النصوص المسرحية التي تبنى على شخصية مستنبطة من الواقع وعمل المؤلف هو اعادة صياغة هذه الشخصية وفق رؤيته الابداعية وطرح البطل النموذج، «فماكس استريا» شاعر اسباني عاش في زمن لايقيم اعتبارا للابداع فعاش مشردا.. جائعا.. بلا عمل... سكيرا... فقيرا لدرجة انه في حالة من حالات سكره اضطر الى رهن معطفه ليموت مصقعا في شارع مهجور، في الوقت الذي يعتبر نفسه انه «شاعر اسبانيا الاول» كما جاء على لسانه في المسرحية، و «فكتور هيجو اسبانيا» كمايقول صديقه دون لاتينو - ثامر الشكرجي - هذا التناقض خلق هوة سحيقة بينه وبين الواقع الذي يعيشه متمثلا في الناس.. السلطة... الاشياء.. وفي خضم صراعه مع «قوى الاحباط» التي تحاصره يتعامل مع الواقع بروح «بوهيميه» تملؤها السخرية والفوضى والمواجهة الحادة التي تصل به الى ان يقول «للوزير» عندما يخاطبه بأنه «يحسده على فكاهته ومرحه» فيصرخ بوجهه «لاتكن احمق...» فيغضب عليه الثاني غضبا شديد، ويطلب منه مغادرة المكان قائلا له «وداعا ياعبقرية ويافوضى».

هذه «الفوضى» تجد مكانها المناسب في المواخير والشوارع ودور الدعارة وغالبا ماينتهي بها المطاف الى السجون او الشوارع..

ومما يزيد من مأساة هذا الشاعر - ادى دوره جواد الشكرجي - انه اعمى وبحاجة الى الاخرين.. وهو

احيانا يتجاوز محنته عن طريق الحلم فينطلق صارخا «انني ارى .. انني ارى» لكنه مايلبث ان يستفيق من حلمه فيصرخ «لقد عاد الليل ... انني حبيس عماي» .

هذه الشخصية الفذة المركبة استطاع المؤلف «رامون باليه» ان يجعل منها لبنة لعمل مسرحي يمتلك خصائص الدراما الناجحة مما يضمن له الديمومة والصلاح لكل زمان ومكان ، فاستطاع ان يجعل من «ماكس استريا» نموذجا للشاعر المحبط الذي يعيش في خصام مع الواقع محاولا تحريكه ، وهذه اشكالية ازلية ولعل برنادشو خير من عبر عن هذه الازمة - ازمة المبدع مع الواقع - عندما قال «الفرق بين الرجل العاقل والرجل غير العاقل . ان الرجل العاقل يتأقلم مع المحيط الذي يعيش داخله اما الرجل غير العاقل فهو الذي يحاول ان يسيرّ الواقع وفق مايريد ، ولذلك فالتغيير الذي حصل في العالم جاء على ايدي رجال غير عقلاء» .

ولعل اقرب شخصية عربية الى هذا الشاعر هو شخصية الشاعر ابي العلاء المعري في احتدامها .. وحديتها .. وطبيعتها .. «لِمَ لاينتبه كتابنا الى مثل هذه الشخصيات كما لاينتبه رامون باليه لماكس استريا ؟» .

وفي حديث لي مع الفنان جواد الشكرجي قال «وانا امثل شخصية ماكس استريا كنت اضع نصب عيني شخصية الشاعر عبدالامير الحصيري .. لقد خدمني الحصيري كثيرا في هذا العمل !!»

وقد حاول المخرج «حيدر منعثر» ان يخضع النص الى رؤيته الاخراجية فقام بحذف مشاهد عديدة من النص وقلص من عدد الشخصيات وعمل على اضافة مقطوعات شعرية مختارة لبول ايلوار ولوركا فنجح في خلق جو شعري حتى اصبح من الصعب فصل القصائد عن العرض حيث تداخلت مع نسيج العمل المسرحي وذابت فيه .

لقد برع المخرج في خلق جو جنائزي يسيطر على المسرحية بدءا من دخول الجمهور الى القاعة المظلمة المضاءة بشموع يحملها الممثلون المتلفعون بالسواد يصحبها رنين اجراس ولحن جنائزي حتى يخيل للمشاهد انه دخل الى كنيسة يعلوها الحداد .

وبعد انتهاء هذا المشهد يتأكد الجميع من موت الشاعر تبدأ التداعيات شارحة لمحات من حياته وصراعاته مع الاخرين لينتهي العرض بجلوسه اما الجمهور قائلا «ساجلس هنا انتظر الموت» هذا الموت يأتي ليغلق اجفانه لكنه يظل منتصبا يعلن عن ولادة الكلمة وديمومتها .

عمل المخرج على تقسيم خشبة المسرح الى قسمين وهذا هو الحال مع المسرحيات التي تزدحم بالشخوص - جاعلا من مساحة المسرح بكاملها فراغا معتمدا على ديكور متغير بسيط ، لقد نجح في خلق ايحاء يتطابق مع ذات الشاعر فالمسرح بكامله هو تصوير لذاته المليئة بالتناقضات والصراعات ومما زاد من ذلك طغيان الضوء الخافت على العرض موحيا الى الظلمة التي يعيشها الشاعر في عماه ، ونسيان الاخرين له .

إن الفراغ الذي نراه على خشبة المسرح يعطي احساسا بالجدب والعدم وهذا ماكان يعتورُ ذات البطل التي رأيناها مجسدة امامنا بكل عريها .. واحتداماتها .. وإحباطاتها .. ولعل الرقصات التي رأيناها في العرض - والتي صممها نجم عبدالله وشارك في تجسيدها مع داليا فخري - اضفت على الحضور جوا من المتعة ونقلتهم الى مكان الاحداث - اسبانيا - .

لقد استوعب «جواد الشكرجي» مداخلات الشخصية فنجح في تقديمها بهذا الشكل الرائع ، ساعده على ذلك طبقاته الصوتية التي تتغير بتغير الحالات ومرونة جسده وصفاء لغته وعذوبة القائه .

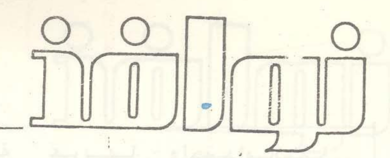
هذا الدور يشكل اضافة مهمة في مسيرته الفنية وكذلك يصدق القول على «ثامر الشكرجي» هذا الفنان الذي رأيناهُ في عدد من الادوار المهمة في معهد الفنون الجميلة وكان اخرها دور «سيزيف» في مسرحية «سيزيف والموت» للفنان حسين حمزة ، هذا الممثل يمتلك امكانيات لم ينتبه لها احد .

وكذلك نجحت «زهرة بدن» في دور «مدام كوليت» ولمياء بدن في دور الابنة .

اما «داليا فخري» فقد اذهلت الحضور في إدائها لشخصيتين متناقضتين تماما الاولى شخصية بائعة الزهور «لابيسابين» المرحة العابثة والثانية شخصية «ماريا» السكرتيرة الصارمة القاسية .

وكذلك نجح بقية الممثلين في ادائهم : منذر فاضل ، محمد فوزي ، حسين حمزة ، احمد طعمة ، وسام حمزة ، ميسون كاظم ، سعاد تركي ، جميلة حسن واخرون .

ولابد ان نشير في الختام الى جهود الفنيين الذين ساهموا في العمل وهم : ضياء عبد ، صفاء منعثر ، هشام عبدالرحمن والاستاذ الماكير فوزي الجنابي .



الموسيقى العربية في المعاهد الفرنسية

حميده الصولي

حين انجز عمله الاول حول «الموسيقى التقليدية في المغرب العربي» اعتبر بعض المختصين في الميدان الموسيقي بجامعة السوربون ذلك الكتاب مؤسسة للدفاع عن الموسيقى العربية لان صاحب الكتاب الدكتور محمود قطاط انطلق من اشكالية جد عويصة وهي تصحيح ما دأب الغرب على اعتباره الحقيقة التي لا تحتمل النقاش اصلا منذ زمن ليس بالقصير .. ولما كانت مهمة البحث في هذا الحجم من المسؤولية فان صاحبه اعتمد منهجا علميا قوامه البحث الميداني وانتهى الى حقائق افحمت حتى اعداء العروبة وجعلتهم يقفون موقفا مساندا لتلك الحقائق .. وبذلك البحث وضع الدكتور محمود قطاط الموسيقى العربية في المسار الموصل الى دراسة ارصدتها وفق منطلقات جديدة والخروج بالتالي باستنتاجات تتناقض تماما مع ما استقر عليه اجماع الباحثين الاجانب وحتى العرب وتدحض بالحجة القاطعة كل تلك القناعات بل تضعها في موضع الاتهام.

اما كتابه الجديد (١) الذي خصصه لدراسة الموسيقى العربية تحت عنوان «التقاليد الموسيقية العربية» فانه يعد استكمالا لما بدأه في كتابه الاول . حيث نهج فيه الى تعميق البحث في العناصر المكونة للرصيد الموسيقي العربي الاسلامي مؤكدا على الثراء الذي تتميز به هذه الموسيقى بالنظر الى المساحات الجغرافية المترامية التي تتحرك فيها وتنوع خصوصياتها والتمايز الحاصل من لهجاتها هذا الكتاب اعتمده المركز القومي للتوثيق البيداغوجي ووزارة التربية القومية في فرنسا لتدريس الموسيقى العربية في المعاهد والمدارس الفرنسية وهو ما يجعله في مقام المرجع ، الاساسي من حيث وضوح المنهج ومنطق الحجة وموضوعية المناقشة وخاصة من حيث لغته الدقيقة للتعبير عن الحالات والخصوصيات المميزة للموسيقى العربية.

وقبل الدخول في استعراض محتويات الكتاب يجدر بنا ان نعرف الاسباب التي جعلت هذا العمل يحظى بهذا الاهتمام الخاص وهو المتمثل هنا خاصة في موقفين الاول لـ «ج اوبري» المتفقدة العامة للتربية القومية بفرنسا والذي ادرج بالصفحة الخامسة من الكتاب وجاء فيه : «اننا لممنونون للسيد محمود قطاط الذي قدم لنا بطريقة واضحة وجلية العناصر الرئيسية لفهم التقاليد الموسيقية العربية . فقد ابرز لنا الروابط القائمة بين التقاليد العربية والغربية رغم الخصوصيات المميزة لكل منهما . وبذلك فقد حثنا على معرفة الموسيقى معرفة صحيحة ، تلك المعرفة التي كانت متعذرة على كثير منا .

وقد وفق محمود قطاط في لغة تصويرية شفافة الى اثارة حب اطلاعنا ودفع رغباتنا للتمعن في الرصيد العالمي للوصول الى فهم ادق لجميع الثقافات . وقد عهد لكل منا بمهمة السهر على اكمال هذه الدراسة بواسطة الاستماع وتحليل الوثائق المتوفرة حاضرا ، ان القيمة العلمية لعمل محمود قطاط تقود القارىء طائعا الى تحقيق ذلك بشكل طبيعي وممتع .

اما المركز القومي للتوثيق البيداغوجي الفرنسي فقد ضمن موقفه بالصفحة الاخيرة من الغلاف حيث يؤكد انه : ليس هناك من خطأ يضاهي الاعتقاد بانه يكفي سماع موسيقى اجنبية لفهمها وتقييمها السيد محمود قطاط منحنا بعض المفاتيح التي تمكننا من الولوج في عالم عجيب . عالم حسي بلا شك ولكنه ايضا عالم فلسفي .. عقلي وصوفي . ان الظواهر الاكثر اهمية في الموسيقى العربية . من حيث ثوابتها وتعدديتها .. مستحضرة هنا ومبسطة هذه الموسوعة الصغيرة للموسيقى العربية تشكل بالنسبة لاساتذة وطلاب الموسيقى اداة عمل لا تعوض . وهي اساسية لمكتبات جميع هواة الموسيقى ان يكون الاطفال العرب او من اصل عربي الموجود في مدارسنا سواء وعوا او لم يعوا رسل حضارة رائعة وعريقة وراقية فتلك حقيقة لا تحتمل الجدل . الا ان ذلك لا يمنع من القول بان هذه الحضارة ما زالت الى اليوم غير معروفة كما يجب من طرف الراي العام هذا العمل الهام يساعد الجميع على انارة احد مظاهرها الرئيسية .

هذه بلا شك شهادات يصعب دحضها على الاقل في الظروف الراهنة حيث تنعدم البحوث العلمية في هذا الاختصاص خاصة من الباحثين العرب . واذا عرفنا ان الكتاب اصبح مرجعا رئيسا لتعليم الموسيقى العربية في فرنسا فذلك يعني ان جميع النتائج التي توصل اليها

الاخرون ستصبح محل نقاش وتوضع في موضع المقارنة مع ما جاء في هذه الموسوعة الصغيرة . بالاضافة الى ذلك فقد نبه الباحث الى الاصول الاولى للموسيقى تلك التي تشكل وحدة عالمية تتفرع عنها اللهجات المميزة لكل شعب او فئة .

اتبع الباحث منهجا تطوريا اذا صح التعبير . فقد قسّم بحثه الى ثلاثة اقسام يتعلق الاول بالمراحل التاريخية للموسيقى العربية تفرعت عنه العناوين التالية : الاصول - نشأة وتطور النظام الكلاسيكي للموسيقى العربية من ذلك تقنين هذا النظام (مدرسة المدينة ومكة) العصر الذهبي للموسيقى العربية - المدرسة العودية - العود باعتباره الة اساسية الطرق اللحنية الطرق الايقاعية كما درس في هذا المحور التطورات والتغيرات التي حدثت في المغرب العربي (المدرسة الاندلسية المغربية) وفي الشرق مع مدرسة الطنبوريين ومدرسة النظامين ومدرسة المحدثين . ثم ختم القسم الاول باستعراض مظاهر المحافظة والاصلاح طوال هذه الحقبة

اما القسم الثاني الذي يتعرض الى «عناصر اللغة الموسيقية العربية» فانه يتفرع الى : الالات الموسيقية (الوترية - الهوائية - الايقاعية - المصوتة بذاتها والفرق الموسيقية) وعدد الأنواع المختلفة للنظام الموسيقي مع دراسة خصوصياتها وهي : أ - الموسيقى الكلاسيكية (الوصلة في المدرسة السورية المصرية - المقام في المدرسة العراقية - الصوت في الخليج العربي - النوبة في مدرسة المغرب العربي الكبير) - الموسيقى الشعبية (الحضرية والقروية والبدوية والامازيغية) .

الموسيقى الدينية - د - الموسيقى الحديثة ، وختم هذا القسم بفحص دقيق ومفيد للسمات المميزة للغة الموسيقية العربية .

وخصص القسم الثالث والاخير من كتابه لموضوع «البنية الاجتماعية والثقافية» للمجتمع العربي واحتوى على المعالجات التالية : اللغة والشعر - المحافظة والتجديد في الموسيقى العربية .

وذيل الكتاب ببلوغرافيا وجود للاعمال التي تناولت الموسيقى في البلاد العربية والعالم ومراجع مكتوبة ومسموعة علما بان الباحث قام بتدوين لمختلف سلالم المقامات والتراكيب الايقاعية للموسيقى العربية كما ثبت امثلة لعدد من القوالب الغنائية والالية المميزة لتراث هذه الموسيقى .

هذا الكتاب .

لاشك ان ما تم استعراضه حتى الان من هذا الكتاب يكشف عن الخطوط الكبيرة له فالى جانب الناحية الثقافية المؤكدة فيه فانه تضمن جانبين بارزين هما :

الجانب التطبيقي

الجانب البيداغوجي

ولان الفائدة لا تكتمل الا بقراءة العمل نفسه فاننا سنحاول قدر الامكان استعراض اهم النقاط من وجهة اجمالية حيث يصعب التطرق الى الجزئيات فيه لغزارة مادته ووفرة موضوعاته .

فمن ناحية :

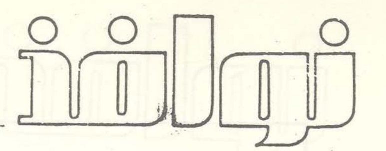
الجانب التطبيقي .

يؤكد البحث على ان اتساع الرقعة الجغرافية للعالم العربي والاسلامي توفر عددا من القوالب والاساليب المحلية التي تتنوع حسب تنوع ثقافة الاصل ومدى تفاعلها مع العناصر المكونة للحضارة العربية والاسلامية . وتشير الى المدارس المتنوعة للموسيقى داخل هذه المساحة الجغرافية فاذا هي : المدرسة العربية : المدرسة التركية - المدرسة الايرانية المدرسة الهندية - المدرسة الافريقية . وكل من هذه المدارس تتفرع الى عدة مناطق اخرى . ففي حين تشمل المدرسة العربية جميع اقطار الارض العربية تشمل المدرسة التركية تركيا والمناطق الشرقية باليونان - جزءا من قبرص والمانيا وبلغاريا . وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا بما في ذلك بوسني - بلدان القوقاز الممتدة الى اذربيجان بالاتحاد السوفياتي .

المدرسة الايرانية (ولا ادري لماذا هذه التسمية) فهي تضم ايران وجمهوريات اسيا الوسطى التابعة للاتحاد السوفياتي (وهي اوزبيكستان كازخستان - كيزجيزستان - تركمانستان - أذربيجان وكذلك مختلف الجمهوريات والمناطق المستقلة بها) افغانستان - المناطق الواقعة على الحدود الباكستانية الايرانية .

المدرسة الهندية وتمسح الهند الشمالي - الباكستان - البنقلاديش - اندونيسيا - جزر مالديف بروناي - ماليزيا وغيرها من مناطق اسيا وارقيانيا .

المدرسة الافريقية . وتتفرع الى المنطقة العربية الاسلامية (السودان - مؤريتانيا - الصومال - جيبوتي) والمنطقة الاسلامية (السنغال - النيجر - التشاد - مالي -



غينيا - جامبيا - جزر القمر بالاضافة الى جزء من ساحل العاج ونيجيريا وانغولا واثيوبيا وغيرها من مناطق القارة الافريقية هذا الى جانب المسلمين المهاجرين المنتشرين في مناطق اوربا وامريكا.

ويلاحظ الدكتور قطاط بان حدود تأثير هذه الموسيقى جغرافيا يرتبط بمدى انتشار التأثير اللغوي .. ذلك لان الامر يتعلق بالتراث الموسيقي المتداول عزفا وغناء وسماعا وتذوقا لدى الانسان العربي داخل الوطن وخارجه وذلك بصرف النظر عن انتمائه العرقي او الديني او مكان اقامته.

يرى الباحث ان تراث الموسيقى العربية يتفرع الى اربع مناطق هي:

١ - المنطقة المغربية (المغرب الجزائر - تونس وليبيا)

٢ - المنطقة المصرية الشامية (مصر فلسطين - الاردن - لبنان - سوريا)

٣ - المنطقة الخليجية (العراق - العربية السعودية - البحرين - الامارات - الكويت - قطر عمان - اليمن شمالي والجنوبي)

٤ - المنطقة العربية الافريقية (السودان - موريتانيا - الصومال - وجيبوتي).

كما يرى انه بامكاننا بناء على الثراء والتنوع الذين يمتاز بهما هذا التراث ان نجزئه الى ارصده كبرى هي:

الرصيد الشعبي

الرصيد الكلاسيكي

اما مميزات هذا التراث الموسيقي فانها تبرز من خلال الموسيقى ذاتها وهيكلتها وتراكيبها اللحنية والايقاعية .. الالات الموسيقية والتقنيات الصوتية والوظيفية الاجتماعية .. ويلخص هذه المميزات اساسا في النقاط التالية

- الاعتماد اساسا على التلقين الشفوي وهو عنصر حيوي يكون فيه للارتجال والذاكرة وسعة الخيال دور رئيسي.

- الانتماء الى الاسرة المقامية اي الاعتماد على مفهوم المقام او الطبع الذي يعبر في نفس الوقت عن سلم موسيقي معين وعلى ما يتضمنه من خصائص وما يثيره من تفاعلات سيكولوجية وفيزيولوجية فكل مقام او طبع يشكل ظاهرة مقامية تسبح في عالم (نغمي - ايقاعي) خاص تخضع فيه بنياته الداخلية الفضائية والزمانية - الى مجموعة من القوانين التي تفرضها التقاليد والذوق كما يفرضها كل ما تعززه اللهجات والاصوات المقترنة بعبقرية كل مجموعة اجتماعية.

- استعمال اللحن المنفرد (الهوموفنية) مع امكانيات اثراء عديدة ومتنوعة عند الاداء الصوتي والالي وذلك بتدخل طرق مختلفة من تعدد الاصوات والايقاعات (بوليفونية وبوليرتمية) في تناسق وانسجام محكمين.

- اما العنصر الايقاعي فهو لا يقل اهمية اذ انه يبرز في الموسيقى العربية بطرق وامكانيات فائقة التنوع والثراء .. كل ذلك في تسلسل دوري قوامه النبرات المميزة داخل اطار زمني يحدده عدد معين من الوحدات الزمنية .. منها الساكنة ومنها المتحركة بمختلف مستويات - القوة والضعف يعبر عنها موسيقيا بـ (دُو وَتك)

ويلاحظ الباحث بان هناك مميزات اخرى تخص طرق الاداء الالي والصوتي والارتجال والتلوين ويشير الى انه لو بحثنا في جمالية البناء اللحني - الايقاعي لهذا التراث الموسيقي فاننا نجده - بفضل هيكله المقامي الخالص وانواع اساليبه المتتالية واللامتتالية يحاكي الاتجاه الجمالي المميز لنماذج الفن الاسلامي عموما كالتوريق النباتي والتطير الهندسي ونماذج الرقش العربي مثلا - فهو يميل مثلها الى استعمال وسائل تقنية واسلوبية واضحة ومتفتحة تبتعد عن «الخداع» والقولبة وافتعال العناصر الوهمية» فهو يؤكد على وجود «وحدة جمالية اساسية» تسيطر على كل الابداعات مع ميزة التعدد والتنوع والكثرة مقدمة بذلك الدليل الساطع على القدرة التأليفية الفائقة التي يتحلى بها الفن العربي الاسلامي والتي مكنته على مر العصور من استيعاب مختلف الانماط الفنية المكونة لتراث الشعوب الاسلامية المنتشرة على رقعة هائلة الامتداد دون ان يسعى الى طمس شخصيتها .. بل على العكس يفتح لها طريق الابداع والعطاء داخل خط جمالي منظم وموحد لها جميعا.

وبالاعتماد على ما توصل اليه من الحقائق بخصوص التراث الفني العربي الاسلامي وما تعج به المراجع من تحريف وربما خلط للمفاهيم فان الباحث الدكتور محمود قطاط ينبه خاصة الى هذا الطابع الكوني الموحد في اصوله والمتنوع في روافده الذي يميز الفنون العربية الاسلامية

عموما والفن الموسيقي خاصة يجعلنا نؤكد على وجوب اعادة النظر في مناهج الدراسة ومناقشة المفاهيم المعتمدة والاراء السائدة الى حد الان لدى بعض اهل الاختصاص من عرب ومستشرقين على حد السواء. فقد كان من الضروري ارجاع الاعتبار لهذه الفنون اعتمادا على نظرة علمية خالصة لربطها بالواقع التاريخي والاجتماعي والجمالي للحضارة العربية الاسلامية.

الجانب البيداغوجي

يؤكد الدكتور قطاط ان الموسيقى العربية ترجع الى العائلة الكبرى المسماة «المقامية ب٨١٩١لأخيشمث وهي ذات تقاليد شفوية وتبرز مميزات هذه التقاليد في الوانها ذاتها من نواحي البناء والنظام اللحني وكذلك في آلاتها وتقنياتها الصوتية ووظيفتها الاجتماعية لهذه الاعتبارات العديدة يجب عند التدريس - تحاشي اعتبار هذا التراث الموسيقي من وجهة النظر الغربية .. لان الاختلاف كبير من حيث جمالية الابداع والمعايير وكذلك من حيث العناصر اللغوية المكونة لها وطرق ادائها

وفي واقع الامر فان الموسيقى ليست لغة عالمية مثلما رسخ في الاعتقاد بل هي مكونة من لغات مختلفة انها من حيث الاساس واحدة اينما وجدت .. فهي فن تركيب الاصوات بطريقة تستسيغها الاذن . وهي ترجع في اصولها الى معتقدات الانسان وطباعه .. وهي تشترك في كل مظاهر الحياة العامة والخاصة .. لانها مجهزة بقوة مؤثرة ليس من اجل الجمال فقط بل وللخير والشر ايضا .. الا انه من ناحية الشكل فان الموسيقى تنقسم اتلى عدة لغات مختلفة في انظمتها وتقنياتها الصوتية او في ادراك جمالياتها (لحنية .. متعددة الاصوات .. مقامية توافقية (نغمية الخ وهذا ما يتضح من الاحكام الخاطئة المسلطة على هذه الموسيقى او تلك من السامع اليها من هذه الثقافة او تلك فكل يستمع حسب عاداته ويصدر احكامه انطلاقا من المقاييس المعتمدة في تقاليده الخاصة .. انه لا يلاحظ غالبا سوى المميزات الثانوية وهو غير مدرك انه امام موسيقى تعتمد على قواعد سمعية وجمالية مغايرة . ان المفاهيم المرجعية تتغير كثيرا حسب اللغات الموسيقية وكل تراث يمتلك ادواته ومميزاته الخاصة المعبرة عن عبقريته واصالة كل شعب .. المتصلة بهذه الاحتياجات الحقيقية والثابتة امام تقلبات الزمان واختباراته .

مذكرات مالوان

مذكرات مالوان

عالم الآثار وزوج أجاثا كريستي

ترجمة

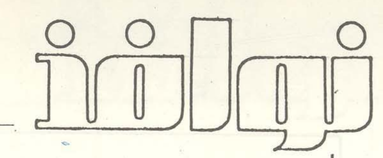
سمير عبدالرحيم الجلبي

عن دار المأمون للترجمة والنشر صدر كتاب جديد بعنوان مذكرات مالوان

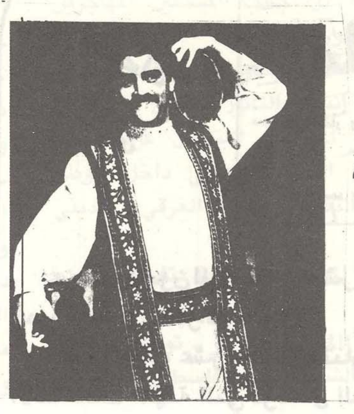
يضم الكتاب عشرة فصول تتناول خلاصة الاكتشافات المهمة التي توصل اليها ماكس مالوان ، العالم الاثاري المعروف عالمياً ، في اور ونينوى والاربجية ونمرود ومواقع اخرى حكمها العراقيون القدماء في شمال سوريا ، اضافة الى معلومات مفيدة وطريفة عن الحياة في العراق في العقود الماضية لا سيما في مواقع التنقيب وعن الاثاريين العراقيين في تلك الفترة .

يكرس مالوان ايضاً عدة فصول في سيرة حياة زوجته اجاثا كريستي ، اشهر كاتبة للروايات البوليسية ، التي التقاها في اثناء زيارتها العراق ورافقته في تنقيباته وساهمت بنشاط في التصوير الفتو غرافي وتسجيل اللقى وصيانتها ، اضافة الى تأليف عدة روايات بوليسية في مقرات بعثات التنقيب ، ويخصص ايضاً «عدة فصول يتحدث فيها عن كتب زوجته التي تجاوزت الثمانين كتاباً» واستحوذت على اهتمام مئات الملايين من القراء ومشاهدي الافلام والمسرحيات في انحاء العالم .

بقي ان نقول ان الكتاب من ترجمة السيد سمير عبدالرحيم الجلبي



في مهرجان المسرح المقاتل



حسب الله يحيى

للفترة من ٤ ـ ٢٠ ايلول ١٩٨٧ ، اقيم في بغداد مهرجان المسرح المقاتل . وقد ساهمت فيه الفرق المسرحية التالية : الفرقة القومية ، دائرة التلفزيون ، مسرح الجماهير ، فرقة اربيل ، نقابة الفنانين (بغداد والبصرة) ، فرقة البصرة ، المسرح العسكري ، اتحاد الفنانين ، مسرح بغداد ، الفني الحديث ، فرقة نينوى ، اكاديمية ومعهد الفنون ، المسرح الشعبي ، منتدى الادباء الشباب .

وعبر متابعتنا لكافة فعاليات المهرجان تبين لنا مايلي :

١ . هناك مسرحيات لا علاقة لها بالمهرجان اصلا ، ولا تمت بصلة الى الموضوع الذي يطرحه ، وبخاصة اعمال الفرقة القومية للتمثيل : ليلة من الف ليلة ، الباب ، راشامون !

٢ . هناك مسرحيات سبقت المهرجان واستمرت خلاله وبعده مثل : ليلة موت شاعر/ لمنتدى الادباء الشباب ، بيت وخمس بيبان/ للمسرح العسكري ، ترنيمة الكرسي الهزاز/ للمسرح الشعبي .

٣ . هناك مسرحيات قديمة سبق وان عرضت من قبل مثل : الباب ، حكاية سائق اللوري ..

٤ . اقحمت فعاليات الاغنية الجماهيرية لدائرة التلفزيون مع فعاليات هذا المهرجان المسرحي ، فهي قريبة الصلة بالموسيقى والغناء لا بالدراما كما ان المعرض التشكيلي المشترك للفنانين د . صلاح القصب وسامي عبدالحميد والذي قدمته اكاديمية الفنون بعنوان «البوستر» لصيق بالفن التشكيلي باعتباره مجرد ديكور الهدف منه خلق ايحاء باجواء المعركة مع العدو الايراني ، وليس عرضا مسرحيا !

من خلال هذه النقاط الموجزة ، نتبين ان المهرجان جاء سريعا ، ولم يخطط له ، وكان مجرد تجميع لعدة عروض مسرحية في فترة زمنية حددها المهرجان .

ومع ان المهرجان ظل يسعى لتقديم عروض قريبة الصلة بالمعركة الا انه لم يحقق صيغة دالة واساسية لمفهوم تطبيقي يترجم هوية المهرجان الذي حدد باسم «المسرح المقاتل» وقبل ذلك اطلق عليه في الصحف : مسرح المعركة ، المسرح التعبوي ، المسرح الحربي .

ولو عدنا الى العروض لوجدناها كما يلي :

١ . «حكاية شعبية» احتفالية مسرحية تؤكد على قيم معنوية لوقوف النخلة المقاتلة وقد اضاع كاتبها : شاكر العطار ومخرجها نصير عوده ، اهداف المسرحية بهذا المزيج الغنائي والمؤشرات الفولكلورية ، دون ان ترقى الى لغة المسرح .. ولم تكن هناك حكاية شعبية تروى !

ومثلها مسرحية «صمود البصرة» ـ فمع احترامنا لموضوعها الا انها استلهمت الخطاب المسرحي ، وحولته الى لغة مباشرة .

٢ . في مسرحية «ذئاب الانسانية» تأليف واخراج : د . ابراهيم البصري ، تقوم على فهم خاطىء اساسا ، فالبصري يطلق جملة في الدليل تقول : «بطل مسرحيتي انسان يطلق صرخة مكتومة لتوقظ ضمير الانسانية المقبورة يعتصر همومه في لحظات يأس وغضب ويقرر الانتحار لكن بتصميم وارادة واعية»

فأي (بطل) هذا الذي ينظر الى الانسانية كونها (مقبورة) واي وعي قاده الى اختيار (الانتحار) حلاً !!

لقد احاط العرض شخصياته داخل قفص حديدي ، وراح يوزع حوارا لا يفهم منه سوى العبارة الطنانة التي لا نحس بتفاعلنا معها ... ولا نستخلص من هذا العمل الا كونه يقوم على فكرة يائسة ، مندحرة لا تعالج الامور بمنطلق عقلاني ،

ولا ترى في الحياة افقا حياً للعيش سوى الانتحار !

لقد اقحم البصري نفسه في موضوع ولم يتمكن من معالجته تأليفا ، وألزم نفسه ان يكون (المخرج) الذي لا يتقن ابجديات الاخراج اصلا !

٣ ـ «خاتووكلاوز» مسرحية عرضت باللغة الكردية لجمهور محدود لا يتقن معظمه اللغة الكردية ، وبمساعدة طيبة ، من صديقين ، تبينا ان العمل يقوم على واقع تاريخي ، افاد منه المؤلف حمه كريم هه ورامي واخرجه صفوت الجراح ، وادان من خلاله تدخل الاجنبي وزرعه لبفتنة بين ابناء البلد الواحد ، واغواء الابن

بالسلطة وفتنة المرأة ، والتمرد على سلطة ابيه العادل ، الى أن ينجز النصر بعودة السلطة الشرعية للاب راعي فقراء الناس .

ولو ان المخرج قد تنبه الى أن الثورة لا تأتي ساكنة ، وان شخصية الطحان رمز لتلاحم الشعب مع عدالة سلطة الاب ؛ لجاء العمل اكثر اتقانا ونجاحا .

٤ - في مسرحية «ليلة من الف ليلة» هناك محاولة للجمع بين بعض قصص الف ليلة وليلة واحداث مسرحية «عطيل» لشكسبير ..

فلاح شاكر محمود - المؤلف ، وسامي عبدالحميد - المخرج

قدما المقارنة حسب ... وانسحبا ، دون ان يضيفا الى القراءة تلونيا جديدا ، يكسبُ العرض حيوية .

٥ . في «مسرحيتي» ذراع في المحزم «للمسرح العسكري ، و«النبع الاول» لمعهد الفنون ... محاولتان في التأليف والاخراج ، ومحاولتان في الاقتراب من الاحداث الراهنة ... دون الدخول الى عمق تلك الاحداث ، والتماس معها تماسا ينطلق من رؤية خلاقه

محاولتان لا تخلوان من الثقة بان : محسن الساري وعزيز جبر مؤلفان مسرحيان واعدان .. وجهد الاخراج بحاجة الى اكثر من الوعد .. بحاجة الى جهد على مستوى الرؤيا والحرفية المسرحية معاً .

٦ . اخفق محسن الشيخ عبدالكريم في مسرحية «ايها الطائر لا يكفي ان تقول لا» «الصامتة مرتين» :

أ - حين توجه لتأليف العرض الذي يمثله دون خبرته في الاداء بمسافة طويلة . •

ب - حين اختار المسرح الوطني الواسع المساحة لاداء يعتمد على شخصيتين صامتتين ..

والمخرج : رحمن عبدالحسين لم يحسم الموقف ، والمشرف على العمل الفنان سعدون العبيدي ... كان ينبغي ان تكون بصماته اكثر وضوحا .

العرض .. لا اهمية له لولا مشهد اخير يتعلق بقتل الحمامة وتفتيت السلام الذي يمارسه العدو ..

٧ . كأنها منة يقدمها عرض مسرحية «هنا بدأ التاريخ» حين يشير بعبارة «معدة خصيصا لمهرجان المسرح المقاتل» !

المعد والمخرج : مقداد مسلم لا يقدم في هذه «المسرحية الوثائقية» اكثر من المعلومات المدرسية التي عرفها الطلبة في مراحل دراستهم ، كون العدو الايراني ، كان يمارس عدوانه على العراق منذ ازمنة بعيدة ..

شكرا لامانة الاعداد حين يشير الى مصادر النص ، وان لم يكن العرض موفقا في تحقيق ابعاده واضافاته .

٨ . ماذا نقول عن مسرحية كل عناصرها تحترف المسرح حين تقدم عملا نذكره في المدرسة الابتدائية حين كان يقطّع المعلم القصيدة الى مقاطع ويوزعها على طلبة الصف لتحقيق حفظهم السريع وشدهم الى القصيدة ...؟

نموذج هذا الاسلوب وجدناه في مسرحية «عشاق ، ضائعون ، غرباء» المأخوذ عن قصائد للشاعر الراحل شاذل طاقة ، ومشهدا اوليا لمعلم الجغرافية عن تقطيع اوصال الوطن العربي من قبل المستعمرين ، مأخوذ من مسرحية سعد الله ونوس «حفلة سهر من اجل ٥ حزيران» .

قصائد وزعت مقاطعها على الممثلين والممثلات ، لم يكلفوا انفسهم حتى على حفظها فرقة المسرح الفني الحديث فعلت هذا على عجل ... وتم العرض وغاب شاذل طاقة - الراحل الكريم عن خشبة المسرح ... حيث مزقت قصائده ، دون ان يلملم شتاتها عرض متناسق .

٩ . كارل تشابك شوّه في مسرحية «الام» لفرقة نينوى ، وفصل النص الاصلي ضمن مقاييس حددها جلال جميل - المخرج والمعد ... وتم كل شيء بطريقة عشوائية يختلط فيها الحاضر بالماضي ، الذاكرة بالواقع ... فيما كان يمكن ان تكون هذه المسرحية متميزة لو كان هناك تأنٍ في اعدادها واخراجها وتمثيلها ..

١٠ . في «راشامون» لكاتاجاوا ، اخراج : سليم الجزائري ، هناك احساس واضح بالجهد - اخراجا وتمثيلا ، وهناك بحث عن حقيقة بين مجموعة من الاضاليل ... ومعها يؤكد سليم الجزائري حضوره الحي والمتين والمبدع الذي واجهنا به في «الثعلب والعنب» منذ سنوات .

عمل شديد الدقة والرصانة والمسؤولية عن جريمة تحدث يختلط في فضحها الكذب بالحقيقة ..

١١ . وعند «ليلة موت شاعر» لمنتدى الادباء الشباب ، نتوقف عند عمل نظيف يقدم نفسه بثقة وحرص ، لمجموعة من الشباب في طليعتهم المخرج : حيدر منعثر وفي «ترنيمة الكرسي الهزاز» نستعيد التأمل والترقب والثقة بطاقات الشباب ثانية .

فيما نفتقد الى المسرح النقي في مسرحية «بيت وخمس بيبان» وليس هناك من اضافة الى مسرحية «الباب» .

● ان هذا التقرير النقدي العاجل يطمح الى ان يكون استنتاجا صادقا وصريحا فيما يجد القارىء الكريم تفاصيل اخرى عن بعض هذه المسرحيات الوارد ذكرها في تفصيل مستقل عبر الصحف والمجلات المحلية ...

في البدء كان العراق

نزار قباني:



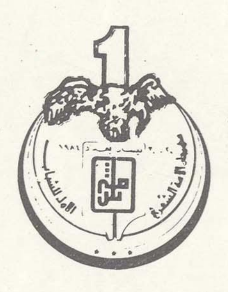
مَن الذي يا تُرى وُلِدَ قبل الآخَر؟
هل الشعرُ وُلِدَ قبل العراق؟ أم أن العراقَ وُلِدَ قبل الشعر؟
من الذي في سِفْر التكوين جاء أولاً؟
النخلةُ العراقيةُ، أم القصيدةُ العراقية؟
ملويّةُ سامراء، أم قامة المتنبي؟
بابلُ الحطيمةُ، أم العظيمُ أبو تمّام؟
نهرُ دجلةَ، أم النبيذُ المتدفقُ من شعر أبي نواس؟
أمطارُ الكحل في عيون السومريّات - أم أمطارُ الحزن في شعر السيّاب؟

•

هذه الأسئلةُ كانت دائماً تُربكني، مثلما يرتبكُ الآباءُ أمام أسئلة أطفالهم التي لا تنتهي.

من الذي كان أولاً؟
البيضةُ أم الدجاجة؟ الشجرةُ أم أوراقُها؟ العينُ أم أهدابُها؟
الوردةُ أم عطرُها؟ القبلةُ أم الشفة؟

ليست هذه الأسئلة طفوليّةً كما تظنّون، ولكنها بحثٌ في أولويّات الخَلْق، وترتيبِ المخلوقات، ومحاولةٌ لتحديد مكان العراق على خريطة الشعر.



وإذا كان يحقُّ لي أن أدليَ بشهادتي، بعد أربعين عاماً من إقامتي في مدينة الشعر، فإنني أدلي بهذه الشهادة:

العراقُ، هو مركزُ الثقلِ في الكرة الشعريّة. ولولاهُ لاختلَّ توازنُ الأرض، وخرجت القصائدُ من مداراتها.

العراقُ، هو أبو جميع السلالات الشعرية، وأصلُ جميع الفصائلِ والأنواع، وأبنوّةُ الخصوبة واللقاح.

وبكلمةٍ واحدة هو آدمُ الشعر.. ونحن جميعاً أولادهُ أو أحفادُه.

هل من الممكن علمياً، أن نتحدث عن سلالاتٍ شعرية كسلالات الغزلان، والفراشات، والطواويس؟

وإذا كان النقدُ الحديثُ لا يؤمنُ بعلم السلالات الشعرية، فلماذا تُمطر سماءُ النجف خمسمئة شاعرٍ في الدقيقة، في حين لا تُمطر سماءُ جنيف سوى ساعات أوميغا، وبياجيه، وحليبٍ بنيدو السريع الذوبان.. ولا تمطرُ سماءُ موناكو سوى فيشات اللعب.. ولا تمطرُ سواحلُ نيس وكان وكابري سوى مُشتقّاتِ النفطِ العربيّ، ولا تنقيا سوى نعال العرب، ودشداشاتهم التي تفضحُ معدةَ البحر....

آهٍ.. كم هو عجائبيٌ هذا العراقُ الذي عنده وقتٌ لكل شيء.. وقتٌ للدفاع عن كبرياء الأمة.. ووقتٌ للدفاع عن كرامة الكلمة.

آهٍ.. كم هو خرافيٌ هذا العراقُ الذي يمسكُ بيده اليمنى البندقية، وبيده اليسرى، يُمسكُ عصفورةَ الشعر.

آهٍ.. كم هو حضاريٌ هذا العراق، الذي يتبرعُ بطائراته العسكرية، ليغطي بها هبةَ الشعر..

وإذا كان الكتابُ المقدس يقول لنا:- في البدء كانت الكلمة.

فاسمحوا لي أن أعلنَ على مسؤوليتي الشخصية: أنه في البدء كان العراق....

نزار قباني [signature]

بقايا شجن

محمد جميل شلش

إنه حُلْمُ صباباتٍ قديمهْ
وطويناه ..
فمنْ أيقظَ في صدركِ أحلاماً
سقيمهْ ؟
ما الذي تَبغينَ منّي ياحليمهْ ؟
ذهبَ العمرُ
فلا الميدان ميدانٌ
ولا الاحلام أحلامٌ
ولم تَبْقَ سوى الذكرىٰ
ولم يبقَ بصدرِ النّاي في ليلِ الاسىٰ
غيرُ اختلاجاتٍ كَظِيمهْ .
ذهبَ العمرُ ..
وما عُدنا نغنّي
بسوىٰ أنْ نَنْفُثَ آلآهَ
وأنْ نَجهشَ في وجهِ أغانينا
القديمهْ :
ياهَضيمَهْ
ياهضيمهْ .